في مكان الإفتتاحية

أرجِعوا إلينا حرية التعبير التي حققها أجدادنا من قبل ألف عام!

إميل حبيبي

من محاضرة ألقاها الكاتب في ندوة قرطاجة ـ تونس عن مستقبل الأدب العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين عُقدت في "بيت الحكمة" من 19 إلى 1994/9/21.

الأديب إليه تعالى، الذي يملأ هذه الورقة بكلمات في جُمل مفيدة أو تكاد، وقد يتسنَّى له أن يتلوها على مسامعكم تلاوة مَنْ لا خيل عنده ولا مال، نُكبَ بأنْ قضى جُلَّ عمره عابراً في مفازة السياسة حتى أصبح شأنه شأن "مُصيِّفة الغور"، فلا منْ برد تدفأت ولا منْ حرّ تبرّدتْ. فوجدتُني في مجالس العلماء ـ ومنها مجلسكم هذا ـ أبدأ أوراقي بالاعتذار التوراتي القديم: "ماذا يفعل شاؤول بين الأنبياء؟!"

ورجائي ألا تحملوا كلامي هذا على محمل السخرية، فما أنتم بروتس ولا أنا أنطونيوس، بل قد تكونون أنتم مَنْ حَلم به فيلسوف المعرة من قبل ألف عام حين عاب على شبان زمانه أنهم: "انشغلوا بالقصيد عن القصيد"! لقد راجعتُ ما وُزِّعَ علينا من مساهمات باللغة العربية في مواضيع هذه الندوة فازداد يقيني أنه: بقدر ما يعانيه الإبداع الفني العربي من أزمة، في مواجهة القرن الحادي والعشرين، فلدينا من الملكات الإبداعية ما يطمئننا على تجاوزها، ولما كان "أولئك آبائي" فمن حقنا أن نتفاءل خيراً بأبنائهم!

واسمحوا لي بأن أبدي إعجابي بالشرح الموجز والمليء بالمتفجرات التساؤلية، في الوقت نفسه، الذي قدّمه لنا منظمو هذه الندوة. وكنت أتمنّى التعرُّف على واضعي هذا الشرح وأن يكونوا معنا في هذه الندوة. فأنا أقيِّم هذا الشرح، من حيث مبناه الموجز ومعناه المنفتح، على أنه نموذج لما يصلح للعصر الجديد الذي نخوض الآن غماره. ولأسباب تعود إلى المعنى، ولا تعود إلى

المبنى. لم أقل: "مجاهله" أو "غياهبه". لقد اخترتُ أن أعالج الموضوع الخامس من مواضيع هذه الندوة، وهو ما يختص باللغة وبالمبنى الأدبي على وجه العموم. واخترته على أنه أسلم عاقبة من سواه. واخترته جرياً مع مثلنا الشعبي أنْ: "أبعد عن الشرّ وغنّي له"! ولكن بعض ما جاء في الشرح استفزّني لكي أقدم عدداً من الملاحظات العامة التي أضعُها في سبيل المقدمة:

وأولها اعتراضي على التقرير أنه "متى سكت الإلهام وقعت الحيرة". فقد كانت تجربتي علّمتني العكس. فإنه، في ملّتي واعتقادي، "متى وقعت الحيرة نزل الإلهام"! وكان من سوء طالعي أنني فقط بعد عمر طويل، وجدتُ أن التساؤل هو مفتاح المعرفة. وما من طفل طبيعي يُقبل على الحياة إلا متسائلاً. وفي روايتي الأخيرة ـ "خرافية سرايا بنت الغول" ـ اكتشفت الشبه العجيب بين علامة الإستفهام وبين مفتاح النيل الذي اعتبرته الحضارة المصرية القديمة أنه مفتاح المعرفة.

ووجدتُ أن التساؤل هو حُبّي الأول ـ حبنا الأول ـ الذي اختطفه مني غول الأصولية. أية أصولية. ثلاث، في اعتقادي، هي العقد التي تجمع حضاراتنا في قيد أو في سجن واحد: عقدة أوديب وعقدة إسحق وعقدة برج بابل. وأرى إلى العقدة الأخيرة أنها منبت الأصوليات كلها. ولن تفك عنا وعن حضاراتنا إلا إذا تعارفنا وتوقفنا عن تغريب الآخر في هذا الكوكب المشترك.

وبهذه النتيجة أصل إلى ملاحظتي العامة الثانية، وهي عما جاء في الشرح من أن أدبنا "عاد بعد قرون من الإنكفاء على الذات، فاكتشف من جديد الآداب الأجنبية". أنا لا أعترض على هذا التقرير، ولكنني أعتبره ناقصاً من حيث أنه يُقسّم المسؤولية عن هذا التباعد ما بيننا وبين الآداب الأجنبية قسمة غير عادلة. هذا ومن المحتمل أن يؤدي هذا التقرير الناقص إلى تأجيج عقدة النقص الباطنية في نفوسنا أمام منجزات الآداب والحضارات الأجنبية. وأرى إلى عقدة النقص الباطنية هذه أنها الخطيئة الأولى التي أدّت بالعديد من المتنورين من بيننا إلى الوقوف موقفاً غبياً مما يسمّونه بخطر "الغزو الثقافي الأجنبي". ليغزونا هذا الأجنبي، إذا شاء، غزواً ثقافياً. وليمد باعه في هذا المضمار على طولها. فنحن، على الأقل في هذا المضمار عراقة واستيعاباً، "قدّها وقدود". وليكف عنا هذا الأجنبي، بالمقابل، غزوه العسكري والإقتصادي

الإستنزافي والإستيطاني الكولونيالي! لقد وجدتُ لدى بعض مثقفينا، من المحاربين الدونكيشوتيين ضد ما يسمّونه بخطر "الغزو الثقافي الأجنبي" جهلاً أو استهانة بالميزة الأساس لتراثنا الثقافي العريق الأشبه بالبحر المحيط في قدرته على الإستيعاب. وحسبي الله والآية الكريمة: "وأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض". إننا نثق بناسنا وبأنهم لن يحيدوا عما ينفعهم ولو طال الزمن على الزبد من الأمواج السطحية أو من أشداق بعض الوعاظ!

وكثيراً ما وجدتُنا مصابين بخداع النَّظَر. فلسنا نحن، في واقع الأمر، مَنْ أقام الأسوار لحماية تراثنا الثقافي مما يُسمى بخطر "الغزو الثقافي الأجنبي". إنما أقام هذه الأسوار، بقدر ما هي موجودة، أوساط أجنبية غير معنية بتنوير مجتمعاتنا وبوقوفها على قدم المساواة الثقافية مع الآخرين. لقد تَعَوَّدَ بعضنا على العيش داخل أقفاص من أصولياته حتى استمرأ هذا العيش. فكيف يتصرَّف في مواجهة عهد حضاري جديد تتهاوى فيه جدران هذه الأقفاص، قفصاً قفصاً، عن يسار وعن يمين على السواء؟! من قبل ألف عام حذَّرنا أبو العلاء المعري من مغبّة الإتكالية. قال في زمانه عن زمانه:

"يرتجي الناسُ أن يقوم إمامٌ
صارخاً في الكتيبة الخرســـاء
كَذَبَ الظن لا إمامَ سوى العقل
مشيراً في صبحه والمســـاء"!

فكيف بنا ونحن نقبل على عصر جديد تصبح فيه الكتائب الخرساء، ومنها كتيبتنا، قادرة على النُطق وعلى الصراخ؟! كيف تتصرف جماعة من الطير عاشت حياتها داخل قفص لا تحتاج فيه إلى تحريك أجنحتها ثم وجدت نفسها، فجأة، في رحاب الطبيعة وقد انهار القفص؟ إثنان هذه الجماعة في تصرفها: طائر كسول لا يقوى إلا على الحنين إلى ماضي العيش داخل الأقفاص ولا أقفاص. وطائر عاقل يُدرك أنْ لا بديل أمامه عن تحريك جناحيه والتحليق في أجواء الطبيعة مثلما هي الطبيعة بصقورها وبحمائمها وبأعشاشها الواقية. ومن حقّنا أن نتوسَّم الخير، والقدرة على التحليق، في أجيالنا الشابة خصوصاً تلك التي نجت وسوف تنجو من حياة الأقفاص.

وبهذا آتي إلى ملاحظتي العامة والأخيرة عما أراه بؤرة ما تعانيه من أزمة، وهو "ترف النخبة" المختبئ وراء السؤال الذي جاء في الشرح أن: "وكيف لنا بتصبير العجولين وإقناعهم بجدوى العمل لأجل البعيد، في عصر يغلب عليه العاجل الزائل؟". فبقدر ما صدق الذي قال: "ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان" فإنه صدق في تأكيده الضمني على حيوية الخبز. ولكن، هل يحق لنا أخلاقياً إقناع الجياع في روندا والصومال وضحايا الحرب الأهلية في البوسنة وألوف الفلسطينيين القابعين في سجون الإحتلال الإسرائيلي "بجدوى العمل للأجل البعيد"؟! يقيناً أننا نُقدم على عصر يصبح فيه التطوّر التدريجي ـ Evolution ـ أداة صالحة للتغيير الإجتماعي، وربما الأداة الصالحة الوحيدة، ومن هذا المنطلق تكتسب الإيدولوجيات القائمة على التسامح ـ Tolerance ـ عقلانيتها وشرعيتها الأخلاقية. ولكن، إلى متى يظل "العالم الأول" غير معني بإقناعنا إلا حين يحتاجنا إلى تحديد النسل؟!

ومع ذلك نظل في حاجة إلى تصبير العجولين من بيننا حين نحسن تصنيفهم بأنهم موجودون فقط لا غير في إطار من اختاروا موقع الطليعة الثورية. واسألوا مجرباً قبل أن تسألوا حكيماً. أما الشعوب، وعلى رأسها شعوبنا، فليس لها ـ والله ـ إلا الصبر!

ومن هنا تقودني هذه المقدمة الطويلة، نسبياً، إلى موضوع هذه الورقة، وهو كل ما هو مرتبط بالشكل الأدبي والشعري ومستقبل الأجناس الأدبية في عالم لم تعد صالحة له مقاييس الأبعاد التي تعودنا عليها منذ مطلع هذا القرن تقريباً ـ عالم لم يعد فيه مفاجئاً أي تغيير، من أفول ومن ظهور، مهما يكن حاداً. وقد علّمتني تجربتي أنه من العبث الركون إلى ما تواضعنا على تسميته بالحتمية التاريخية. وكان العالم قد سبقنا إلى الإكتشاف المُذهل أن الصدفة هي قانون أساس من قوانين الطبيعة والمادة.

فما هو نصيب الإبداع الفني، بأشكاله المتعددة، من هذا العالم المتغير بسرعة متسارعة؟ هل تتعاظم وتتسع الحاجة الإجتماعية إلينا أم العكس؟ إنني أعزي نفسي بترديد الحكمة الإغريقية القديمة عن أنه "حين تندلع نيران الحرب تتوقف الموزا ـ إلهة الإلهام الفني ـ عن الكلام". وفي لغتنا قال الشاعر: "تكلّم السيف فاصمت أيها القلم". أما وقد انتهت أطول وأدمى حرب عالمية في التاريخ ـ الحرب العالمية الباردة ـ فقد نشأت الممكنات الفعلية أمام الموزا

وأمام القلم للإستمرار في الكلام دون توقف.

فما هو نصيبنا الخاص من هذا "اللغو العالمي" نحن الذين نعتبر أنفسنا من مواصلي ومطوّري تراثنا الثقافي العريق؟ صحيح ما جاء في الشرح عن أن أدبنا "مزدوج ومتناقض بحكم نشأته وتكوينه. فهو ينحدر من أصول عرفت الشموخ والإنحطاط. الإنفتاح والإنكماش. الإزدهار والإفتقار". ولكن هذا التأريخ المنصف لا يهتم بالحالة الداخلية للمراحل التي عَبَر عليها هذا التراث ولا بالأسباب الداخلية التي أدّت إلى هذه الإزدواجية وإلى هذا التناقض. بالحالة الداخلية للمراحل أعني الصراع الفكري ـــ الأدبي بين القديم والجديد. بين الحياة البدائية ذات الخلية الواحدة وبين الحياة المتطوّرة ذات الخلايا المتعددة. وهنا الأحظ أمرين. أولهما عن نفسي. وهو أنني لا أجرؤ. لأسباب لا تخفى عليكم. على الإستشهاد بالعديد من روائع هذا الصراع الفكري ـــ الأدبي في أعمالي الأدبية. بل وجدتني ألتجئ. في رواية "لكع بن لكع" مثلاً. إلى التحريف الفظ "حتى تمضي سهرتنا على خير"! وأما الأمر الثاني فهو جهل أهل الحضارات الأجنبية بوجود هذا الصراع الفكري ـ الأدبي في تراثنا العريق أو تجاهلهم إياه لأمر في نفس "قصير". إلا أن قصيراً هو الذي جدع أنفه!

أنا واحد من أولئك الذين لا يستطيعون أن يروا ما هو غير موجود في الواقع. وأعني الإدعاء بأنّ التقاء الحضارات والثقافات هو مواجهة وصراع بينها. إنما المواجهة والصراع و "الغزو". وسَمّه ما شئت. موجود في داخل كل حضارة وكل ثقافة. أما الحضارات والثقافات فتلتقي لتتعارف ولتغتني. خصوصاً في هذا الزمن المتقدم. لقد كنا. في طفولتنا الثورية. نتهكّم على دمقراطية معاوية بن أبي سفيان التي حددها بقوله المأثور عنه أنّ: "لا أحول بين الناس وألسنتهم ما لم يحولوا بيننا وبين ملكنا". ولكن. كم من مجتمع من مجتمعاتنا لا يزال يفتقر حتى إلى هذه الحدود؟! إننا في أمسّ الحاجة. حتى في إطار هذه الحدود ولضمان هذا الحد الأدنى من حرية التعبير. إلى إلغاء أية شرعية عن أي تحريم وعن أي تكفير. إننا مستعدون لأن نعطي ما لقيصر لقيصر وما لله لله. ولكن أعطُونا. ولو في هذه الحدود. حرية التعبير! أرجعوا إلينا حرية التعبير التي كان المعرّي قد حققها. مثلاً. قبل ألف عام!

فتراثنا. في إطار هذا الصراع الداخلي بين القديم والجديد ومدى ما نتخلص من آفات التحريم والتكفير. مؤهّل لمواكبة المنجزات الحضارية الجديدة

ولإستيعابها وللإسهام فيها، علماً وأدباً ولغة ورواية.

ووجدت لغتنا، بأساليبها وفولكلورها وأذواقها الخاصة، مؤهَّلة تماماً للقيام بدورها العالمي جنباً إلى جنب الثقافات واللغات الحيَّة الأخرى. فهي، كما اللغات الحية الأخرى، أضمن خزَّان للتجربة التاريخية من الضياع. وهي الموصل الجيد لهذه التجربة إلى الأجيال المتعاقبة. وأرى أن دورنا الخاص والأساس، نحن الذين ندَّعي مواصلة تراثنا الحضاري وتطويره، هو إنقاذ تجربتنا التاريخية من الضياع عبر توصيلها إلى الأجيال المتعاقبة. ويتم لنا هذا الأمر في الأساس، باحترام لغتنا بمفرداتها وأساليبها وفولكلورها والسير على تقاليدها العريقة في استيعاب منجزات اللغات والحضارات الأخرى وتعريبها كل ما لزم الأمر مثلما عرَّبنا الدمقراطية والفلسفة وتبنَّينا أروع منجزات القص المتمثل في ألف ليلة وليلة ومثلما أخذت عنا اللغات الأخرى أكثر مما أخذنا عنها.

ومن غير المحتمل أن يكون مصير لغتنا، في عصر التلفزيون العالمي شبيهاً بمصير اللغة اللاتينية مثلاً فحتى اللاتينية لا تزال منجزاتها تقتبس في أصولها. ومن الجدير أن نلاحظ واقع عيشنا في عالم لا تضمحل فيه اللغات بل تستعيد فيه لغات ميتة حياتها. أضف إلى ذلك أن الأمية آخذة في الإنكماش في مجتمعاتنا على الرغم من التأخر الذي فُرض علينا وفرضناه نحن أنفسنا. وحسبي تذكيركم بما فعله المفكر الأندلسي في زمانه، موسى بن ميمون، حين ألّف مؤلفاته الفلسفية باللغة العربية، إلا أنه كتبها بأحرف عبرية لكي يقرأها أبناء ملّته الذين تعلموا فك الحرف العبري لكي يحفظوا التوراة. ولكنهم ما كانوا يفهمون ويتداولون سوى اللغة العربية. فبأي آلاء ربكما تكذبان؟!

وتزداد حاجة الخلق إلى لغة الأم بتسارُع عواصف التغيير وصدماته الفجائية. فيحتاج الناس إلى المزيد من الأرض الثابتة التي توفرها اللغة بأساليبها وأذواقها المتوارثة. وبغض النظر عما ينتظر الرواية العربية من صدمات ومن مجاهل وتعقيدات جديدة فسوف تظل جمالية لغتنا الأصيلة هي إطار النجاة لها من الغرق، في اعتقادي. وإسهامها المرموق في منجزات الرواية العالمية إنْ في مرحلة الحداثة وإن في مرحلة ما بعد الحداثة.

والحاجة، كما قيل، أم الإختراع. ولن تستطيع وسائل الإعلام الإلكترونية التقدم والتطور بدوننا كما لن نستطيع نحن أنفسنا الترفّع عنها طويلاً. ويصح هذا القول، أيضاً، على دور النشر العربية والأجنبية على السواء. فلا هي تستطيع الحياة والإغتناء بدون نشر أعمالنا أو ترجمتها ولا نحن نستطيع الإستمرار طويلاً في الإنكماش الكسول على الذات والنفخة الكذّابة دونها. وكان من المنتظر أن تُسهم المنظمات الثقافية العالمية والإقليمية في هذا المضمار الجامع للشمل الإنساني العالمي حتى كأنه الهواء المباح للناس أجمعين. وقد يكون تحقيق هذا الأمر هو الضمان لكي يبقى الهواء مباحاً للناس أجمعين.

إننا مقبلون على عصر لا تستطيع فيه ثقافة واحدة أن تحقق الإحتياجات الروحية المتنامية لسكان الأرض المتنامين عدداً وعدة ـ أي ثقافة. فلا مهرب أمام الإنسانية من التعاون بين الثقافات حتى يصبح ممكناً الإستمرار في بناء برج بابل المعرفة والحضارة وبرعاية الرحمن وبركته هذه المرة.

لقد كانت ثقافتنا حجراً من أحجار رأس الزاوية. ثم أهمل. وقد قيل "إن الحجر الذي رفضه البناؤون أصبح رأس الزاوية". فلا داع يدعونا، إذن، إلى الإستخفاف بأنفسنا وبما نحن مؤهلون لتقديمه من عطاء لشعوبنا وللحضارة العالمية المشتركة عبرها. لقد قيض لي أن أعيش في بلدي مع من نسميه بالآخر أو بالأجنبي حياتي اليومية. فوجدته مثلما وجدني. كما الناس. لا سوبرمان ولا صفر. يفضلني أحياناً وأحياناً أفضله. وخلاصة مقالي ما جاء في حِكمتنا التقليدية أن "الناس خير وبركة" ما حافظوا على احترامهم لإنسانيتهم ولإنسانية الآخرين. وهذه، في ملتي واعتقادي، هي المهمة التي وُلد أهل الإبداع الفني ـ ومنه الأدبي ـ من أجل أدائها. فإذا أهملوها ضاعت الطاسة بين أيدي السياسيين.

صورتُهُ

محمود الرماوي*

(1)

لم تتشكّل لديّ أية صورة مشخصة له. إنه يتأبى على التشكّل والتشخيص. أو الإندراج في سياق بشري مألوف. ثم إنه يحرص الحرص كله. على التباعد والتجريد.

وفي وهمي (قناعتي) أن الوقت سوف يمتد. قبل أن يفارق عادته هذه.

(2)

إني لأرى رأي العين وألمس لمس اليد. آثاراً لا تُحصى من آثاره.

أرى بلاداً تترنح بين تاريخ مبتور وحاضر ضاغط. أرى جموعاً داخلة خارجة. تناصب بعضها بعضاً العداء. دوما سابق عداء. وأرى جيوشاً جرارة. جنوداً تقودهم دباباتهم. وصواريخ صائبة وعمياء يطلقها من يطلقها على من لا يعرفه.

أرى ذلك بالعين المجرّدة. وكلما تأججت حروب تعالت صيحات السلام. وكلما ارتفع صوت للعقل استيقظت غرائز كأنما تستشعر خطراً.

وكلما جرى التقدّم خطوة إلى أمام جرت استدارة وانحناءة إلى يمين كحركة بهلوان يفاجئ كل مرة أصدقاءه وخصومه في العرض.

وأرى أزهاراً صغيرة على الدرب. وألغاماً مزروعة في الأفق وأرى الماضي يلقي بمعطفه الثقيل على وليد يحبو فيطمره. وألمس من بعيد تراباً ودماً.

زجاجاً وأسلاكاً.

وأكاذيب معدنية.

ومخاوف قاتلة.

(3)

لم أرَ أي يهودي إسرائيلي من قبل، وحتى تاريخه.

لم أتبادل مع أحدهم كلمة، ولا نظرة.

رأيت مؤخراً بعضهم في عمّان، جموع سياح، وتخيّلت أنهم قد خرجوا من التلفزيون.

لم يروني.

كانوا متهمكين في تبادل الكلام والنظرات مع بعضهم.. وكأنما لهذا الغرض جاؤوا.

وأدهشني أنهم يتصرفون كجنودهم، يمشون أرتالاً، لا واحد فيهم، لا فرد، لا ذات مستقلة بشأنها تجمعهم فكرتهم عن أنفسهم أمام وضد غيرهم.

كانوا يتكوكبون على بعضهم بعضاً مخافة أن ينسلّ بينهم غريب ويختلط بهم ويختلطون به، يتزاحمون ويرى أحدهم ذات نفسه ـ في مرآة الآخر الرفيق، فلا يكتمل أحدهم إلاّ بسواه، ويستعين أحدهم بالآخر، لتصديق الرواية المشتركة.

(4)

لا، لم أرَ عدوّي وشريكي

ولم يكن ذلك عن سوء الطالع، بل ثمرة سوء التدبير.

فلو لم يقذفوا بي خارجاً مع أهلي، لكنت رأيتهم وأشبعت فضولي.

كان يجب أن يُدفع بي إلى خارج البيت، حتى لا أستطلع محيا القادمين الجدد "وتضييفهم"، الذين يتربعون في صدر البيت، وبدلاً عنه، فإن القادمين السابقين ينشغلون بالترحيب بالقادمين الجدد: يتعرفون عليهم، ويتفرسون ملامحهم، ويعطونهم "كلمة السر" بعد أن تخلصوا من الأثاث القديم، منّي ومن أهلي.

وكان يجب أن لا أرى أحداً منهم، وأن لا يراني بالطبع أحد منهم.

وإلاّ فيمَ كان الصراع وكانت الحروب وكان الإستقلال عن ثقافات وأديان وشعوب العالم؟

نقطة البدء أن يستقلوا عني، حتى تكون الدولة لهم وبهم وحدهم.

لجميع مواطنيها؟ نعم لجميع مواطنيها اليهود.

كن يهودياً فقد نقبل بتسلك بعد عشرة أجيال.

لكني لست يهودياً كما أنك لست بفلسطيني ـ أو عربي أو مسلم أو مسيحي.

أجل، حسناً إنك تدرك مشكلتك، أما أنا، فلا مشكلة لديّ، سوى الإضطرار لمخاطبة من بقي منكم.

(5)

كنت أراهم في التلفزيون.

أرى شفاههم تتحدّث وأيديهم تعلو وتهبط.

كانوا من قبل يخافون فشل التجربة، ولما نجحت فقد خافوا من نجاحها.

والآن يتوسلون ببعضهم بعضاً، كي يقنع أحدهم الآخر بأعجوبة اختراع دولة، وبمغالطة إنشاء وطن.

أراهم وأشفق على الأطفال المدعوين لكراهية الأطفال الآخرين، باعتبار أن تلك مهمة مقدسة للكبار والصغار على السواء. تكون وطنياً أكثر كلما تمتعت أكثر بالبلادة تجاه غيرك. وكلما أحببت ذاتك أكثر كلما كرهت الآخر. فالآخرون هم الجحيم حقاً، حتى لو كان القائل هذه المرة يهودياً.

(6)

أفكار.
أفكار مسبقة ولاحقة.
إنها مجرد أفكار شريرة.
وليتها كانت كذلك.
ليت الوقائع تكذّبها.
ليت الواقع كان بحجمها ولم يكن أكبر وأفدح.

(7)

في وقت مبكر لاحظ أحد النقاد الشباب أن شعر محمود درويش يخلو من الدم والقتل، وأنه مفعم بأسرار الطبيعة وفتنة الأشياء.

ولأن محمود شاعر الفلسطينيين فإنهم يخافون الإقتراب منه ومجرد قراءته.

يخافون من البُعد الإنساني والجمالي والكوني في هذا الشعر العظيم، الذي يضيء الحقيقة الباقية الظاهرة والكامنة.

(8)

ولأن كراهيتهم لضحاياهم تنأى على كل عقل وينكرها كل وجدان بشري، فقد تعلمنا نحن الضحايا، أن نقابل كراهيتهم بحُب. أجل، حتى أنه حب ممزوج بإشفاق، نحو جلاد يتخبط في عجزه عن التحرر من الكراهية، وفي افتقاده لكل خطاب إنساني عابر للثقافات والعقائد والمصالح. إننا نتقن الحب ونغنيه. من إبراهيم طوقان وشقيقته الصغيرة فدوى إلى محمود درويش وسميح القاسم وأحمد دحبور ومحمد القيسي ومريد البرغوثي إلى آخر شاعر يتمتم في سرّه.

لنا ما نهجس ونحتفل به، غير إنزال اللعنات على من أنزل بنا الكوارث، وبدلاً من شتم القتلة، نمجّد الحياة ونرعى الأحياء الباقين. وسنظل نبحث عن ذاك الذي يرفع حقاً أول راية للتوحيد، ولعبودية البشر سواسيتهم، أمام الربوبية.

فمتى كان إخوة الإيمان أعداء؟ وكيف يكون العداء وثناً يُعبد من لدن مؤمن بإلهٍ واحد؟ ومتى كان الإله الرحيم سمسار أراض، لا يأمر بغير قتل البشر؟

إن في قتل النفس البشرية لأعظم آيات الشرك والكفر، فالحياة والموت من إرادة وفعل الخالق وحده، والتي تتعالى على كل إرادة وفعل.. والتشبه بالخالق والتدخّل في إرادته ومشيئته، هو حقاً من أعظم مظاهر الكفر

وأجلاها.

(9)

من البربرية إلى النازية إلى الشيوعية، فإن الضحايا يعيدون تطهير العقيدة الشاملة، وكل عقيدة تُعرف بضحاياها، لا بالمستفيدين منها وإن كثروا.

والعقيدة الحصرية هي الوجه الآخر للعقيدة الشمولية، كلتاهما تقوم على النفي، وعلى الإستقلال عن العالم: عن شعوبه وأديانه وثقافته وأعراقه.

ولا يلبث المستفيدون أن ينقلبوا إلى ضحايا، وهؤلاء هم شاكلة الملايين التي كانت تهتف للفوهرر أو تلوح بوردة حمراء للرفيق الزعيم.

(10)

لم أرَ أحداً منهم، في صراع الأشباح والأطياف.

وحتى أولئك الذين يلقون الخطب ويستغرقون في لعبة المفاوضات الطويلة، فإنهم يكتفون بتبادل النظرات، وأن ترى غير أن تنظر، وذلك يليق بحرب أرادوها حرب محو وإفناء، وسلام ينشدونه سلام عميان، كيما تدوم لعنةٌ على أرض السلام، وكيما ينتصر سلام مدجج بالسلاح حتى الأسنان، فتتباعد بيننا الكلمات والمدارك والحواس، كما تباعدت من قبل دروبنا، بحرب طاحنة بين الضحايا وضحاياهم.

(•) الكاتب قاص وصحفي فلسطيني يقيم في عمان.

الآخر بقية الذات

عائدة حسنين

عندما يسمع شخص عادي كلمة آخر قد يظهر لأول وهلة أن الآخر يعني شيئاً خارج الذات. فالرجل هو الآخر للمرأة والعكس صحيح. والإحتلال الإسرائيلي آخر بالنسبة لنا نحن الفلسطينيين. ولكن الآخر يتجلى عندي. مثلاً. في إسمي الذي هو غلاف لي "عايدة" رغم أني العكس منه تماماً. وطوال حياتي كنت كما أنا. فلنقل مثلاً أني قاعدة. ساكنة. مقيمة. أيّ شيء آخر كان سيكون عندي له معنى إلا هذا الإسم. فلم يكن يعني بالنسبة لي شيئاً سوى إسمي. فمنذ فتحت عينيّ على الدنيا وأكبر إخوتي يقول لي: أنا الذي أليسك هذا التاج العظيم أو فلنقل النصر العظيم. فكنت لا أحاول لأني وقتها لم أكن قد تعلمتُ فنون الجدل. ولم أعترض فلم يكن قد وصل الوعي بي الآن أعترض أو أوأو إلى أن كبرتُ وبدأت أكره هذه السعادة الغامرة التي كانت تملأ وجهه وتشعله حمرة كلما ذكرني بطفولتي الأولى وبأنه هو الذي منحني تاجه هذا "إسمي". فكانت سعادته لا معنى لها سوى أن لا معنى لها. كنتُ دائماً أسأله: "هل أنا عايدة أم عائدة"؟ فيصرّ أخي المجل بأني بهمزة فأكره نفسي. فالهمزة تزيدني صعوبة وتثقل وزني. فبدأت أكتبني بهمزة وأنطقني دونها. إلى أن بدأت أتعلم في جامعة يعلمونني فيها أناس يتكلمون الإنجليزية. فحُلّت المشكلة ونسينا الهمزة. فلا أحد كان يسألني إن كنت صاحبة همزة أو دونها. فكنتُ كلما عرّفتهم بنفسي قلت عايدة بتقصير الألف وتقريب الياء لتصبح "Aida" فيبتسم الأستاذ ليتذكره من بعد ذلك لسهولته دون أن يتجرأ على أن يمتحن ثقافتي بالسؤال عمّا إذا كان هناك إسم مشابه لإسمي أم لا. إلى أن اعتاد الأساتذة علينا وولقوا بذكائنا أنا وزملائي الفلسطينيين فبدأ كل واحد منهم يسألني متى عرّفته بنفسي عن أوبرا عايدة. فكنت أهزّ رأسي فرحة بهذا النصر العظيم. فلي من الأسماء. إسم أوبرالي عالمي جميل. إلى أن تمّ لقائي اليتيم بالروائي الفلسطيني الكبير إميل حبيبي. الذي جاء غزة مباشرة بعد التوقيع على إتفاق أوسلو. ليشارك في احتفال كبير ("المهرجان الثقافي الأول") أقامته جامعة الأزهر لطلبتها وغير طلبتها. فكنتُ أنا ضمن الأخير.

وبعد أن ألقى إميل حبيبي كلمته الساخنة التي لقيت كل الترحيب والتصفيق من قبل الجماهير الفلسطينية. التي كانت منفعلة جداً ومتحمسة جداً لدرجة أنها صفقت له كل خمس كلمات. كلهم كانوا طايرين من الفرحة لأجل هذا الإتفاق الأوسلوي الكريم؟! فيما عداي. فكنتُ أصفق ولا أصفق. كنت أتبع مزاجي في عملية التصفيق. لا الجماهير العارمة ولا سخونة الكلمات. فلم يكن يعنيني من الحفل إلّا إميل

حبيبي ولم يكن يعنيني من إميل حبيبي إلاّ الروائي. كنت فقط أنظرُ إلى فمه أو إلى ساعديه كلما انفعل أو لوّح بهما في الهواء. ولكنني في النهاية قد فهمتُ من بعض الكلمات التي التقطتها بأنه يعشق الإتفاق. وبعدما نزل عن منبر الكلمة ذهبت خلفه (أو ركضت) لستُ أدري تماماً أية عصبية اجتاحتني لأقوم من كرسيي لأسأله بعض الأسئلة. فسألته عن محمود درويش مثلاً ورأيه في الاتفاق وعن أشياء أخرى. وعندما سمعتُ أصواتاً من حولي تطلب منه بأن يوقّع لها. شعرت بالغيرة. ولكن حقيبتي لم تسعفني بدفتر أو حتى بورقة فشحذتُ ورقة من فتاة كانت بجواري ولا أعرفها ومددتها للأستاذ الكبير ففهم أني أريد توقيعاً منه. فسألني عن إسمي فقلت "عايدة" فابتسم وبدأ يكتب ويقول ما يكتبه. ولكني لم أنتبه لحظتها إلاّ حين اقترب فمه من أذني يوشوشني وهو يعطيني الورقة ويقول: "هذا مديح متقوليش لحدا". فمسكتُ الورقة لأطلع على المديح الذي قاله لي وهو يكتبه وإذا بها جملة يقول فيها بالحرف الواحد: "إسم على مسمّى يا عايدة ـ إميل".

فاستغربتُ وقرأتها مرات ومرات وأنا لم أبرح مكاني بينما كان مشغولاً هو مع الأدباء والشعراء والسياسيين والجمهور. وكلما حاولتُ أن أفهم عصيَ عليّ الفهم فما دخل المديح بإسمي. فأنا لستُ بأميرة أو عالية أو جميلة أو ليلى أو عبلة. وما دخلي أنا المسمّى بإسمي أصلاً. وعندما عدتُ إلى المنزل تمعنتُ في المرآة لأراني ولكن عبثاً لم أفهم سرّ العلاقة بين الإسم والمسمّى. فحكيتُ ما حدثني به وكتبه لي أميل حبيبي لصديقاتي وأهلي عسى أحداً يدلني عليّ فأعرفني أكثر. وبهذا لم ألتزم بالوصية التي أوصاني بها الأستاذ. لأنها منعتني عن الحقيقة التي عشقتها وأعشقها وسأعشقها أكثر من نفسي. فلا صوت يعلو فوق صوت صاحبة الجلالة "الحقيقة". فكيف أكون إسمي وأنا أبداً لم أكن في حياتي أنا "عايدة". ولم أغادر غزة البتة لكي أعود منها أو إليها. إلى أن جاءت لحظات الإنسحاب. إنسحاب الجيش الإسرائيلي من قطاع غزة. وكان مكان مولدي وسكناي "جباليا". آخر معقل للإنسحاب. فكسرنا كل أجرار الفخار على أعقابهم. وحملنا بحفنات التراب ونثرناها في المكان خلفهم. وقلنا حتى لا يعودوا: "إخس". وذهبنا لنستقبل حمائم العائدين وقوانا عند معبر رفح لننشدهم كلام يوسف عليه السلام: "أدخلوا إن شاء الله آمنين".

فدخلوا فرادى وجماعات لأرى لأول مرّة في حياتي فلسطينياً ببزة عسكرية. فرغم صمتي المفجع. كنتَ راضية كل الرضى عمّا يحدث من دخول آمن لدمي في دمي. ورغم كل ما حدث ورغم إنفعالي الشديد لم يقفز قلبي من صدري. فلقد كنتُ مكبّلة ساعديّ كالعادة. وكنتُ أتكلمُ سكوناً من فرط سعادتي (ليس كالعادة طبعاً). فرغم أني كنتُ أعارض الإتفاق لا لشيء. إلاّ لأن أحدهم قال لي إنه حرام ولم يجنحوا لكي نجنح. إلاّ أنني في تلك اللحظات. ولا زلتُ رغم جلوسي مُقعد صمتي. راضيةً كل الرضى هنيئةً بدخول دمي في دمي. وباكتمال البدر فينا!

وبهذا الحدث العظيم بدأت أفهم اللغز "إسمي" الذي طالما حاولتُ أن أفككه من خلالي أنا ولكني أبداً لم أحاول أن أفهمه من خلال الشعب ككل فهو إسم جمعي بصيغة المفرد والمسمّى هو "الذات الفلسطينية" التي بدأت ها هي إلى الوطن تعود جماعات وفرادى: فلتدخلوا إن شاء الله آمنين!

(غزة)

الأنا.. والآخر

مازن سعادة (*)

القمر على الجبل

كان القمر يزداد ألقاً فوق جبال "البلدة" كمشمشة صفراء، وقد سكن فيه وجه عسكري، شبيه إلى حد بعيد بوجه زعيم عربي راحل.

خالطني شيء من الفرح، وكبر محمد "العراج" في عيني، ورغم العرج البادي في ساقيه، ورغم نحوله الشديد، وبدون إقتراح من أي منا، إحتل بيننا مرتبة الزعامة.

ولكي أكون موضع ثقته، أظهرت له أكثر من مرة العرفان بالجميل، وفي مرة، ركضت إلى طرف السوق في "الكرامة"، واشتريت له خمسة أقراص فلافل.

كان المخيم أخضر، أغبر من حولنا، والطريق تبرّدت بطراوة المساء، وعلى الطريق، التي تشقّ جفاف وملح الكرامة، كانت تسير بين الفينة والفينة عربات لمزارعين تجرها بغال هرمة، عائدة مع المساء من المزارع.

والمساء قمري، قبعة فضية، تلامس جبال "البلدة" من جهة الشرق، إرتسم في داخلها وجه يعتمر قبعة عسكرية، كان البدر مكتملاً، فضياً، بهياً، آسراً، سُرقنا جميعنا وآسر محمد "العراج" بشكل خاص، وصاح:

ــ القمر فوق الجبل.

نظرنا جميعاً، حيث أشار، بعضنا ضحك ولم يهتم.

كان الجبل عالياً، ذا قمة مدببة، يلتمع البدر على صخرها.

قال "العراج": لنصعد وندخل في القمر.

بهتنا، وأصاب الفزع بعضنا، وقال أحدنا متهيباً من الفكرة والعتمة: لكن الجبل بعيد!!

ضحك العراج وقال: خائف إذن، على كلٍ سأصعد، قالها، وهو يصعّد نظره فينا، وأضاف: "من يصعد معي"؟ إنتابتني رعشة خوف، وكاد قلبي ينخلع، راقبته كما فعل الجميع، سار بخطوات بطيئة، ولكنها ثابتة، في حين رأيت الأولاد الآخرين يتبعثرون في الطريق ويغيبون في أزقة المخيم.

أذكر أني تململت قليلاً، وفكرت كثيراً، ولكني مشيت خلفه، حتى اقتربت منه، وقلت له: "الدنيا ليل،

وأمك ستقلق عليك".

تفحصني وغرق في موجة من الضحك. إتسع وجهه وقال: أعرف.

حاولت معه ثانية: "غداً نصعد الجبل معاً"..

إستعاد ملامح وجهه القديمة. وندت عنه حركة. ضرب كفاً بكف. ثم نظر إليّ وقال: القمر ما بطلع إلاّ بالليل. أقنعني. فمشيت إلى جانبه. وكان يجاريني. رغم "عرجه" الذي ورثه من طفولة بائسة. زارها مبكراً الشلل.

أخذنا نصعد في دروب وعرة. وعيوننا بين أرجلنا. وفي لحظة وقفنا نلهث من التعب ورفعنا وجهينا إلى قمة الجبل. شعرنا أنها باتت قريبة. ولكن البدر إرتفع قليلاً وابتعد.

ظننت في لحظة أن حماسه قد خبا. فقد إكفهرّ وتلبّد وعبس وجهه. وضاقت حَدَقتا عينيه. ظننت أنه سيبدأ بالهبوط. لكنه لم يتراجع. إستمر بالمشي. وظلّ القمر يبتعد كلما اقتربنا من قمة الجبل. كان يصغر ويزداد إبتعاده خطوة مع كل خطوة.

وصلنا إلى قمة الجبل. كنا نلهث. وصدرانا يرتفعان وينخفضان. وخصلات الشعر التي تهدلت. تبللت بالعرق.

كانت نسمة تداعب وجهينا. وكان الجو هادئاً. ساكناً. مخيفاً. ومن أعلى الجبل رأينا "الكرامة". أسفلنا. صغيرة ونائية.

إرتجفنا في لحظة من البرد. فقال "العراج". منكسراً يتكئ على قلبه وهو يشير إلى القمر: لقد هرب!

مريم

كنت. حين أصل باحة "ماتور الجمعية". أجلس وأرمي نفسي على العشب تحت شجرة السدر الكبيرة. كنت أجيء. خارجاً من مغاور الملل. أستلقي. واضعاً يدي خلف رأسي على الأرض. وكان الفضاء. دائماً. يبدو رمادياً. ويكتنف قناة الماء والسماء وصدري صمت ناعس. في حين تكون "الكرامة" قد بدأت تغرق في صمت المساء. والشمس شعاعات تمس الأفق الغربي مساً خفيفاً. وتدغدغ. بحنو بالغ. العشب والماء. فأستسلم للعبتها وسكينتها في آن.

ذات يوم. فجأة. ظهرت فتاة. كنت قد رأيتها في المكان نفسه. مرة أو أكثر. من قبل. رأيتها تأتي وتحني جذعها لتغسل ساقيها بالماء الجاري في القناة. لملمت نفسي وكمنت وراء جذع شجرة السدر. كانت تأتي مرتين أو ثلاث مرات في اليوم لتنقل الماء أو تغسل الثياب. ولا تأتي إلاّ في ساعات ميلان الشمس. تجلس قليلاً. تبرّد ساقيها العاريتين في الماء.

كنت أتابع حركاتها التي تشبه حركات قطة في واحة. هي. وحدها. السارحة المارحة فيها.

أكثر من مرة تملكتني رغبة الإقتراب منها كي أرقبها عن قرب. ولكني لم أجرؤ. فكنت أحتويها بعيني. وأشربها. من بعيد.

لكن. للنفس عيون. أحسّت بعيني النهمتين. راقبتني وصادتني أكثر من مرة ـ شعرت بإتساع وجهها وشعرت أنها كتمت في نفسها إحساساً بالنشوة.

مرّ يومان، ولم يتغير شيء، مضت كما كانت.

في اليوم الثالث، بعد أن فرغت من ملء جرتها، لم تترك القناة بل جلست على حافتها، ثم شرعت تغسل ثيابها، وبين الفينة والأخرى كانت ترفع رأسها ناحيتي، فأختبئ، شعرت أنها تعمدت الإيحاء بأنها لا تراني، حتى أنهت غسيلها، حملته، وتقدمت بإتجاه شجرة السدر، فاجأتني بتلك الحركة، ألجمتني مكاني، حِرْتُ فيما أفعل، أردت أن أركض، أن أهرب، أن أبتعد، ولكني ترددت، نفرت عيناي وابيضتا حين اقتربت مني، كانت تقترب، فشعرت بأني صغير ووحيد في هذا العالم الضخم، إرتعشت الأرض تحت قدمي وبدأت أمط لساني أبلل الجفاف الذي غزا شفتي فجأة، كنت فزعاً، وشعرت بنبض قلبي يسقط إلى ساقي.

إقتربت منّي، وقالت بصوت عميق يشبه زرقة الماء، كيف أنها تعرف أني آتي إلى هذا المكان لأراقبها بعيني الوقحتين من خلف تلك الشجرة، وكيف أني أنظر بنهم إلى ساقيها، قالت ذلك بنبرة بطيئة وبعينين متلصصتين، ثم تقدمت على العشب بخطوات وجلة، شعرت أن كل ما في المنطقة قد انقلب إلى عيون، كان لها وجه نحاسي تضيئه عينان نجلاوان تعرشتا في ظلّ أهداب طويلة ونحر واسع، مكشوف، تنساب عليه حبات عرق خفيف، "تعال"، قالت، وشدّت على يدي، نظرت إليّ بدلالها، فتنهدتُ بعمق وغمرتني سحب وخيالات صاخبة، جفّ ريقي، وشعرت أني بحاجة إلى جرعة ماء.

ندى..

شكراً بإمكاني المشي على الأرض، أتحسسها وأتحسس التراب الذي افتقدته سنوات، بإمكاني أن أختزل كل الحنين والشوق المكبوت الذي توالد فيّ وتكاثر على مدار ليالي خمس سنين طويلة.

يوم خرجت من السجن تساءلت: لماذا تخبو فيك الروح كجمرة خبت من جراء ريح باردة؟! فالحرية لا مسافة تحدها أو تحاصرها، رغم أن البلد محدد بمربعات حرام كثيرة، بالضبط، كمربعات شبك الزيارة في السجن.

الخوف، الرتابة، عيون الناس والخراب، كلها تولد أشواقاً بعمر الكبت

تساءلت، حينها، أين سمعت تلك الكلمات من قبل؟!

نبشت ذاكرتي المهجعة بفوضى حياتي نفسها، فانبجست هالة من النور، فتحت صفحة الفضاء الممتد بدت ندى، بنكهتها القمرية الربيعية تطلّ عليّ من عوالم أخرى، من بوابة النور، الأكثر إتساعاً والأكثر إشراقاً.

رددت وسط هالة النور: "بعمر الكبت اشتياقي". كان يحلو لها أن ترددها كلما التقينا، وكما كانت تقول: "لنضفي مساحات واسعة على حلمها".

بحثت في التفاصيل التي مضت وغطتها الأيام لتشكل الذاكرة، العمر، خليط الأشياء حيث نفحة من الحلم وشيء من الرؤيا يستشرف ما سوف يأتي أو ما كنت أدعوه حلماً أو مبرر وجود أو تحمل ما تبقى من عمر والتشبث به وسط خراب القمع.

لم أحاول إسترجاع أي شيء من السنين التي مضت، فقط ندى، وحدها، إرتسمت غزالاً يفرّ من المساحة الممتدة بإتجاه مبنى المخابرات عبر الشارع الترابي الضيّق.

شيء من الرؤيا وشيء من الحلم.

عبثاً، حاولت أن أستعيد من أيامها لحظة، لأمسك زمامها، وأنا أسير قريباً من الشرطي الذي يرافقني إلى مبنى "البلدة".

مروان.. سارة وآخرون

لم يتصل مروان بأحد بعد خروجه من زنازين المخابرات، ولم يتحدث عن تفاصيل إعتقاله حتى لأمه، التي اعتاد البوح لها بأهم أسراره.

حاول تجميع ما تبقى فيه من هدوء وانزوى في غرفته معلناً رفضه رؤية أحد. قرر أن يحيا، كما لو أنه من عالم آخر في عالم لا يعرفه ولا يعرف أية تفاصيل فيه. قرر أن يهرب من كل شيء، حتى من نفسه، ومن ذاكرته.

كانت وحدته هائلة تتسع كحلقات الماء، وتضاعفت حين اقتحمت عليه سارة الغرفة صباحاً، كعادتها في الأيام الماضية، لكن بدون إندفاع، بدون لهفة. دخلت بخطوات مترددة وبفوضى مشاعرها المبعثرة. دخلت باضطراب فوجدته ممدداً على السرير يحدّق في قاع هاويته عبر الفراغ الممتد من خلال النافذة إلى الوادي.

جلس مروان وهو لا يدري ما يفعل. صعق حين رآها. إنتفض وانتصب كرمح. حدّق فيها بإنشداه. ومدّ لها يده. لم يفعل أكثر من ذلك. لم يتجرأ واعتذر من شكله الذي بدا فيه كخارج من قبر. كان أغبر أشعث. لم يجد الطريقة المثلى للبدء في الكلام، وركن إلى صمت باهت، شبيه بلونه المائل للإصفرار.

أيقنت سارة من النظرة الأولى أن شعوره يزداد غربة وارتباكاً. كلما أوغلت النظر إليه، هرب من النظر مباشرة في عينيها. فسألته بارتباك: "كيفك".

هزّ رأسه وألقى عليها نظرة مكسورة. ماذا يقول؟! كما ترين. أو أجتاز فترة حرجة. أختنق. أو أتمنى لو أني أموت.

لم يقل شيئاً. صمت وحاول تجميع هدوئه. ثم مسح تغضن الحزن عن وجهه. فبدت إمارات الإرتباك في رعشة يده. وبدت صور أخرى واضحة. خبو متعال في صدر لم يعد أكثر من هاوية. رَمَقَتْه سارة بنظرة مستريبة، ضيقة، حين أطلّت أم محمود وهي تحمل صينية القهوة.

قالت له سارة: "لم أتصور أن أراك هكذا في يوم من الأيام" – قالتها بصوت كالح وحضنت رأسها بين كفيها بشكل مرتبك. ونشرت صورته القديمة أمامها. تراءى لها وجبهته تلمع بالبرق. إرتسم وجهه القديم بشفتيه المرتعشتين، بحلمه وشوقه ودهشته. تذكرت جلوسها قبالته وهو يتحدث بحماس كبير.

قال لها بنبرة كالحة: "أحبك". فأخذتها رغبة في أن تبكي. داهمها إحساس بالعجز والإنكسار، وأن كل شيء بات أسود في لحظة إنتقال حاد للروح. هبوط حاد من أعلى إلى أسفل. كانت مدهوشة. لا تصدق. لم تحتمل رؤيته. باتت تحس به بعيداً لا يمتّ لها بصلة وأصغر بكثير من أن يرتسم صورة في حلم.

"أشعر كأني حطام"! لم تجبه. أحسّت أنها بحاجة للبكاء. إلا أنها تماكلت نفسها. وهو يؤكد لها أنه لا يدري الآن ما يفعل وأنه قلق، يائس ومحبط وأنه لا يرى في الدنيا غير سواد وغبار. وأكد لها أنه احتفظ ببعض الأسماء وأمنية أخيرة، بقيت عالقة في صدره. رغم قسوة أيام المحنة. أيام الإعتقال. تمنّى فيها يوماً

واحداً خارج السجن ليعيشه معها. وروى لها تفاصيل إعتقاله. وسرد لها بالتفصيل كل أشكال التحقيق التي تعرض لها. وكان كمن يروي مأساته أو كابوس حياته.

جلسنا صامتين على مقعد رصيف. قريب من دوّار الداخلية. وغمرني شعور أن الكلمات غير قادرة على أن تكون وسيلة أعبّر فيها عمّا يعتمر صدري من حزن في مثل ذلك الجو المفعم بالمرارة والإرتباك. لم يكن سهلاً الحديث بعفوية. رغم أن رغبة جامحة سيطرت عليّ وددت أن أحدثه بكل شيء وأن أسأله بود عن كل ما وقع له وحتى عمّا فيّ من قهر. ولكنني تجاوزت رغبتي. قبرتها. واتخذت هيئة جادة. باردة. كأنني لا أعرفه من قبل. وقلت له بنبرة محايدة تماماً "أنا مكلف بمعرفة تفاصيل ما جرى معك".

تريث مراون قبل أن ينطق بأي حرف. وضع رأسه بين راحتيه كمن يحاول إستجماع كل ما فيه. وبذل جهداً كي يخفي إرتباكه الواضح. ثم أشار برأسه إشارة مرتبكة. لا ترسم شيئاً. وأطلق زفرة طويلة. من جراء نفس مكبوت ونظر بإستقامة في الفراغ وإلى النور المنبعث من الرصيف الآخر. "لا أدري ماذا أقول؟!".

فسألته. "عذبوك": صمتَ بشكل يوحي بأني أنتظر شرحاً عن التعذيب. لكنه تحاشى النظر في وجهي مباشرة. هرب من الإجابة. إلى صمت عميق. وانتابه انقباض. فألقى بعبارة ثقيلة: "لم أحتمل".

قالها وأغمض عينيه. بدا ذاوياً. شارداً. لا يدري ماذا يقول. لوّن القهر عينيه. وبكى بصمت. مدركاً أن مجرد جلوسه معي وبتلك الصورة. يؤكد الهاوية التي يعيشها. كان متيقناً من أنه يهوي. وأنه عاجز عن تبرير أي شيء. أو قول كلمة واحدة لها معنى.

شعرت بأن قطعة منه تذوب. تنسلخ عنه. وأنه يتلاشى وأنه يتمنى أن تنشق الأرض وتبتلعه علّه يستريح.

الآخرون.. وأشياء أخرى

إنعقد الصمت بشكل كلّي. والليل زيّنه قمر. غبشت وجهه غيوم خفيفة وعروق دالية خلت من أي اخضرار. والسماء بدت. بعد منتصف الليل. مزينة بقناديل ترسل أضواء خافتة. أشبه بشموع على وشك الإنطفاء أو أضواء عرس إنتهى.

بعد أن غادر جميع الذين جاؤوا يهنئون بخروجي من السجن. وبعد أن نام كل من في البيت. شعرت بأن عرسي. الذي امتدّ حتى منتصف الليل. قد انتهى. ودفع لقلبي شعور بالوحدة. فاستحضرت صورة بطل فيلم كاوبوي أمريكي. وقف بكل عزلته في ساحة بلدة. مليئة بالفراغ ووهج ظهيرة ملفع بالغبار.

تبشت وقفت في الصورة المستحضرة. وأخذت أعاين مواقع التباين بين حالتي وصورة البطل المستحضرة. كما كان يحلو لي أن أفعل. حين كنت في السجن في ساعات الليل. حيث كان يحلو لي أن أقتل جزءاً من ساعات الليل باكتشاف الكلمة الضائعة. وحل للربعات. واكتشاف الفوارق العشرة في الصحف الثلاث اليومية.

لم يكن صعباً عليّ اكتشاف فوارق الحالتين. وبسرعة مذهلة اكتشفت الفوارق التالية: الزمن. الهيئة. المكان. ففي اللحظة التي تخيلت فيها البطل واقفاً في ساحة البلدة كنت أنا مستلقياً على ظهري وسط صمت يندلق من كل الجهات. ودون أن يخالط ذلك الصمت. ولو ذرة رهبة واحدة. والمكان. تباين فاقع. أو صارخ.

لا وجه شبه بين الحالتين. شعرت أني أقرب ما يكون، في حالتي تلك، إلى متصوّف، متعبّد، يجتر ذاكرته، رغبته، وحلمه، ولا ساحة له إلاّ السماء.

غادرتني الحالة، وغمرني الليل، وبدت سمائي صافية، لا ظلّ فيها لأحد، وشيئاً فشيئاً أخذت تتوهج في صدري الجمرة النابضة بالحرارة والنار ناشرة من حولي ذكريات وصوراً تمددت بلا انتهاء. أمكنة، أشخاص، أشياء. كل الأشياء التي رأيتها، القلعة، بالصورة التي انطبعت فيها في ذاكرتي، آخر صورة، تشكلت فيها بتلك الليلة الضاربة في البعد والإقتراب، بصورتها، وهي تلقي خرابها على الشارع، بكل قدمها، وجبروتها العالق في ترابها وحجارتها.

كل شيء توهج في تلك اللحظة، حتى الأمكنة، التمدد الموغل في الروح، شكلها، لونها، وحتى طعمها توهج، صور، عوالم، رؤى، لحظات حملت في رحمها الشبع بإنكسار العمر، وصعوده، صورتي وطعم الذكريات.

أخذت أتلمس الأشياء من جديد، والماضي أسترجعه، بلونه الرمادي، وطعمه المر، وفي لحظة تساءلت: لو أن مروان صمد، ولو أن فايز صمد، ولم يعترفا بموعد ومكان لقائنا، أكان لهذه الذكريات أن تتلبسني الآن؟ أكان لهذا الشيطان الآن كل هذا الحضور!!

شددت رحال ذاكرتي ومضيت، محمولاً على بغل الذاكرة، واستبدت بي الرؤيا، وحملتني إلى أماكن أخرى، إلى زمن آخر حطّت بي على الطريق المحاذي للقلعة، إلى ليلة اعتقالي ومرّت بي على طيف فايز الذي طغى عليّ، تراءى لي كطيف، فأغمضت عيني وقلت له: "إذهب"، لكنه لم يتحرك، تسمّر أمامي كشبح فقلت له مرة أخرى: "إذهب"، لم يتحرك، تسمّر أكثر، "أي شيطان جاء بك؟ هل هو شيطان الحلم؟". وأشحت بوجهي محاولاً طرده ونسيانه، بدا لي فايز شبحاً مصراً على البقاء، وبدت لي عيناه خاويتين من أي وهج، أثقلت عليّ الرؤيا، ففتحت عيني على وسعهما، وسألته: "ماذا تريد؟ ماذا جاء بك؟ من أحضرك؟". فتحرك أمامي شبح فكين من خشب إنفتحا على مغارة معتمة وأنا بشكل موجع، وبصوت خارج من كهف قال لي: "أودّ أن أستريح".

في تلك اللحظة إنتابتني رعشة إنفتح لها صدري، والأشياء بدأت تطاردني، تجول في رأسي من جديد. الصور، الأشخاص، الأمكنة، الشوارع، طعم الماضي وذكرياتي العالقة كالظل في دمي، تمنيت لو أني أشكل العالم، الماضي، مرة أخرى من جديد، لو تتاح لي تلك الفرصة لشطبت سقوط فايز وإنحدار مروان، لخنقت من اللوحة ـ الدنيا ـ الوجه البشع، لخنقتهم، وأزلتهم، كي لا تتاح لهم مرة أخرى إستباحة أرواحنا، لأزلت الشوارع والعصي والحبال والكراسي وكل مشتقات الحديد.

وجدت نفسي تغيب وذاكرتي تنفتح وتضيء على المدينة، كانت خالية، صامتة، بدت وكأنها تخبو والحياة تنسل منها، لم يقع بصري على إنسان، فقط عربة مربوطة إلى عامود كهرباء وبقايا صناديق فارغة، ومقدار هائل من الرهبة، بدت لي المدينة، وأنا أمشي في الشارع على كتف السوق، أكثر هرماً، وأكثر عتمة، عتمة، عمّقها وزادها الصمت المجتمع على جانبي الطريق.

أبطأت المشي حين اقتربت من مكان اللقاء الذي اتفقت عليه مع فايز، ثم نظرت إلى ساعتي، كانت تشير إلى الثامنة، في لحظة توجست صوتاً من ورائي، فتسمّرتُ في مكاني وأصختُ السمع، جلت بنظري.

ومسحت الشارع. فبدت عتمة واسعة ظللت كل شيء ما عدا زاوية القلعة المبقعة بضوء أصفر باهت. كل شيء بدا ساكناً. لا صوت ولا حركة. فقط هساس الليل نثر في الطريق وحشة برية ووزع رهبة في فضائه المشبع برائحة شجر السرو المتناثر على سفح القلعة المطل على الطريق.

تنشقته وانتصبت على زاوية الشارع.

هل كنتَ هناك؟!

كان الشارع ضيقاً ومحاصراً من الجهتين. من اليمين بالرصيف الواقف على كتف هاوية حادة تطلّ على الشارع. ومن اليسار طرف القلعة المائل بخراب متعب. ومثقل بالسنين. ورغم خلو الشارع من أية حركة. داخلتني الريبة وراودتني مخاوف. وداخلني قلق وتوجس حاد. إنتقل إليّ من الشارع. ومن تأخر فايز عن موعده.

أخذت أفكر. الوضع غير طبيعي. وفايز يعرف ذلك. فشعرت بانقباض حاد يجتاحني. كل شيء في الشارع يوحي بالريبة. والمخابئ الماتعة. الحبلى بالهواجس. لم أستطع تجاوز السؤال: لماذا تأخر فايز؟!

كل ثانية كانت لم كانت تنفلق لتنشر هواجسها لتتشظى قلقاً وريبة. وحسابات لا حدود لنهاياتها. لماذا تأخر؟! هل أعتقل؟! متى؟ هل يصمد إن اعتقل؟ وإن لم يصمد. هل يعترف عن هذا الموعد؟!

كل إجابة كانت تتشظى إلى أكثر من سؤال. أسئلة توالدت من ذاتها. أوغلت في صدري ورأسي. أشعلت فيّ الحمى. وجعلت الليل يضيق. والشارع يغرق بموجات قلق عارمة. كان صدري يوغل أكثر فأكثر من الريبة وقلبي يهتزّ ورأسي ينخلع من على كتفي وأفكاري ترحل أسرع من البرق في احتمالات لا أول لها ولا آخر. كانت الثواني ثقيلة. متعبة.

وفجأة. هبّ عليّ صوت جعل جسدي ينكمش ويقشعر. صوت شبيه بهمهمة بعيدة. التفتُّ في أكثر من إتجاه لأعرف من أين أتى. كان الرصيف خاوياً. مجللاً برهبة وعتمة كالخوف. تحركت من مكاني باتجاه الإشارة الضوئية. مشيت حتى وصلت نهاية الشارع دون أن يتناهى إلى مسامعي أي صوت. سوى وقع أقدامي على بلاط الرصيف.

وقفت ونظرت طويلاً إلى الخلف وموجة من الخوف داهمتني كصخرة تحركت في داخلي. هوت من رأسي دون أن تستقر في أي مكان.

فايز تأخر أكثر من ربع ساعة. نظرت مرة أخرى على طول الشارع. وإلى السوق باتجاه اليسار. حيث تناهى إليّ من جديد وقع أقدام تتحرك. إحساس يقينيّ هيمن عليّ بأن شيئاً مريباً يحدث. خطر كامن في المكان. في كل زاوية. شعرت أني محاصر وأني وقعت في فخ. وعلى عجل تخيلت الحالة. إرتسمتْ لي إحتمالات الخوف. وكل ما سوف يدور. إرتعشت ساقاي. حين جرحت الصمت بشكل أكيد هذه المرة وبشكل أقرب. خشخشة أقدام مصحوبة بتمتمات هامسة. مكتومة بشكل صلب. سمعتها وتخيلتها تملأ الليل والشارع ونفسي التي اضطربت. تخيلت أن الفخ قد اكتمل. ضجّ المكان فجأة. وملأت الجو رهبة موحشة. تسرب عبرها صوت حاد: "لا تتحرك". تمنيت لو أن لي جناحين. أحلق بهما وأغيب. يخرجاني عن الطوق ويبعداني عن مرمى عيونهم. تخيلت أن معي طاقية الإخفاء. كنت لبستها وحلقت فوقهم. أخرجت

لساني للذي قال: "لا تتحرك". أخرجت لساني لهم جميعاً. وقمت بحركة من يدي. وضحكت وهزّت ضحكتي القلعة. وأخرجت من قبورها أسياد وعبيد روما الذين مروا وماتوا هنا. حلقت فوقهم. هبطت قليلاً ونقرت رؤوسهم جميعاً. حلّقت حتى كَلّ جناحيَّ خيالي فتعمدت بعض الضجة كي أوحي بالرتابة. وخطوت خطوات قليلة على الرصيف. عازماً الإنحدار مع الشارع باتجاه السوق. رأيت أحدهم يشير إليّ فتوقفت. وسَيَّجتُ غيوم خيالي. وأيقظت بحار صدري. تلمست الهدوء الذي فيه وأطلقته على وجهي. وأنا أقبر في داخلي الضجة والصخب والطبول المتفجرة. الزمان. المكان. ذاكرة تصحو على لحظة مفعمة بالفوضى. حساباتها. ظروفها. مناخاتها التي ظللت كل شيء.

لم أتصرف كمضروب على رأسي. أمسكت بفوضاي وجلت في الشارع بعيني. كنت متأكداً من وجود فايز. إحساس داخلي أكد لي أنه موجود.

والآن. وبعد أكثر من عشر سنين. أسأل. هل كنتَ هناك يا فايز؟!

(آب 1995 ــ رام الله)

(*) عن المؤلف:

روائي وكاتب سيناريو فلسطيني عائد من الأردن إلى رام الله.

من مؤلفاته: مجموعة قصصية بعنوان "العرس" (1983) ورواية "السنديانة" (1992) ورواية تحت الطبع بعنوان "كرعوش".

القناع

سعاد أبو ختلة

حلقة تشدها سلسلة تجيد من يبتاعها. لتنعم بما تنعم به جواري القصور المشيّدة أو الخيام الموصدة على حكاياتها البالية. تجتر همومها.. تبحث عن الآخر الذي يستوعب مداركها الصغيرة وأمزجتها المكدسة في خريف لم يثمر نخيله بعد.. قد يدعي ذلك العاجي الأجوف أن متاحف تنبض فيه لن تملك مفاتيحها لقصر في قامة البنفسج..

ألف عام مضى سيدي وأنت تعتلي قمرتك السحابية تبحث عن سيرة لكل المواقف بينما لا تكون رجلاً في كل المواقف.

تتدثر بشموخ القبيلة الأولى ـ تفيض وتزبد إذا ما أرسلت سهماً مدبباً للرد على سهامك التي تغرزها فيها منذ الطفولة: "كوني ما تشائين تحت إمرتي.. وخيوط الدمية في يدي".

قد تتحدث اللغات وتجيد فنون الحرب والسلم. ترقص وتغني وتمتطي صهوة السذاجة إذا ما كلّلت. لكن ألف ناب يغرز في عينيها: "إلتزمي بحدودك".

قد تكونين رفيقة الدرب نعم. لكن في حدود تفرضها الظروف المواكبة. قد أدّعي الحضارة يوماً وأصطحبك لزيارة بعض الأصدقاء لكن تأكدي أن يوماً آخر لن يأتي بما تشتهين.

قد أمزح مع زميلة في العمل لكنك لن تري سوى الوجه الآخر. لوحة لا تجيد الإبتسام في قضبان أختلقها.

هكذا ودون تحديد أتقبل جيداً إبتسامة زميلة الدراسة وأنحني مرسلاً باقة من كلام صامت. وأسير مع أخت صديقي بكل خيلاء لكن عار عليك شقيقتي لو حدثت صديقي عني.

قد أسلّي نظري بالمتسكعات على الشاطئ وأنثر باقات الكلام المعسول على ضفتيه. لكنني لن أرجع لوكري أبداً بذات المزاج

سأرتدي عقال جدي الأول. وأنبري أبحث في صناديقه. عن سوط لا يبلى ولا يشيخ. أمارس طقوس اليومية لأؤكد لنفسي. في الرمق الأخير لليل. أني لا أختلف عنه وأن الحضارة لن تفلح في أن تخلع عني هذا

الثوب.

من أنت لتقبعي صباحاً بالباب تدلين بحاجاتك أو تدلفين منه مساءً مكشرة عن نابك مثلي متعبة مرهقة تبحثين عن السكينة في كنفي.

قد أجلس يوماً.. أستمع لأحلامك الصغيرة. أرنو من عينيك أجمع العسل وللنحل من بعد ذلك أن يجوع.

لا تعتقدي أني أبداً قد أترك لك العنان.. أيا لعنة تلاحقني أينما مررت. لست سوى متاعاً أتزوّد به للسفر لكني لن أرضى أن تكوني أبداً نداً يملك من الآراء ما يقف حائلاً دون همجيتي وسطوتي.

إهتمي جيداً بقدراتك اللعوب. قد أحتاج كتفك إذا ما ثقلت همومي ولتسدلي خصلاتك ستاراً كي أنام بينما تدورين في حلقتك المفرغة.. دمية يشدها إبهامي لترقص وتغني في حلبتي حيث يبلغ الأحمر ذروة الإستنفار.

وتبقى يا هذا.. مسكوناً بسادية مكدسة. مغلفة سمال الإنسان الأول فيك بألوان صاخبة لا تفلح في زخرفة أنانية مفرطة وسادية مزعجة لا تبرر بأني مازوكية تنعم بقدرات حواء الأولى وأنك قد تدخل جحيماً آخر إذا ما عبّدت مساراً للحوار.

عطيل أيها العربي الأسود. أتيت من شرقك البائس غازياً تندس في صفوفنا محارباً وتختطف تلك الشقراء لتقتل أبيها حسرة وتحطّم الشاب الإيطالي الوسيم.. مغفورة همجيتك أيها الشرقي الأرعن. من قباب الشرق انسلخت متهوراً. تقتل زوجك الجميلة.. إمعة تتبع خطوات الشيطان. ثقة الشرق العمياء والنقص والغباء تكدس كله حولك عباءة مغربية سحبتك من عنفوانك العسكري. ليست القوة بالشيء المحمود.. إعمل عقلك قليلاً ولكن كيف وخيام الشرق تحيطك بالرعونة.

هكذا وككل تبرير تنبري الإتهامات.. عطيل لم يكن سوى عربي ضاعت أمجاده ولم تستطع أن تمسح عنه عار الشرق. الشرق المغموس بالقذارة والإحتقار. الأسود المكفن بالإزدراء وكأنه ينتمي لطبقة سحيقة بعيدة كل البعد عن هذا الشرف الغربي الذي ينعم بالعقل في الوقت الذي تتهم فيه العواطف ويغدو الشرف كلمة بالية يتمسك به الشرق ليمارسوا ساديتهم.

تظهر كل الحقائق مقلوبة. مهجنة وكأن البيئة الشرقية تصنع بعداً أنسانياً معيناً لا يقدر على كل هذه التطورات التي تشتعل في الغرب. خلقت لتكون تابعاً. مقاداً. لأن تكوينك الحضاري والثقافي لا يسمح بأكثر من ذلك.

حضاراتك القديمة التي تدعي لم تكن سوى إمتداد للغرب الأقدم وأكثر حضارة وتفيض قرائح الكتاب لتوضيح الصورة. فعميد الأدب العربي (د. طه حسين) في "مستقبل الثقافة في مصر" يجزم أن مصر تنتمي للغرب الثقافي وأنها إمتداد لحضارة اليونان. ودلائل إندماج الحضارة الفرعونية في الحضارة الإغريقية واضحة. فالمعلمون ذاتهم والعلوم ذاتها حتى الملوك الذين تداولوا الحكم فيها كانوا على علاقة نسب وقرابة مع أولئك الإغريق.

وإن أقصى إتصالاتها مع الشرق اقتصر على إكتشاف سواحل البحر الأحمر "في شيء من الحذر والإحتياط والإستحياء" وكأنه ينفض عن مصر ما قد يكون علق بها من الإتهامات لم تعلق بشدة كما في العربي.

الرجل العربي يمثل كتلة عجيبة من المشاعر والإنفعالات لا يستطيعون تفهمها. لذلك كان على عطيل أن يحارب منفرداً في كل الجهات.

الحساسية الشرقية الغربية تنبع من الإختلاف الثقافي الذي يشكل الفعل الصادم لكل شرقي يرحل للغرب أو العكس. فهجرة مصطفى سعيد (بطل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ــ الطيب صالح) خلقت منه اللامبدئي المحطّم ليس لأنه لم يعِ البعد الثقافي الذي يحكم العلاقات في الغرب عن ذاك الذي يحافظ على قدسية الشرف.

ومن فرط إيمان البعض بأن ثقافة الغرب هي ذلك البساط السحري الذي ينقلنا لعوالم أفضل تسربت الثقافة الغربية بوعي في بعض الأحيان وفي كثير منها دون وعي فأصبحت ذات الطقوس العملية اليومية مع إختلاف طفيف تتحكم فيه طبيعة المجتمع. لكن صورة الإنسان. هذا الخليط من المشاعر والمبادئ والأفكار. هل يُحتقر على مدى السنين لإعتبار مسبق بالتخلف وفي ذات الوقت الإحساس العربي بالتضاؤل أمام الغربي دون أن يضع في حسبانه أن الحياة تختلف من مكان لآخر. وطريقة التعامل معها تختلف كذلك طبقاً للمعايير الثقافية والإنسانية السائدة. وهذا لا يعني بدوره أن ينعزل كل منهما في بوتقته الخاصة: فخلق مسارات للتفاهم والإحترام المتبادل يخلق إبداعاً علمياً يحترم قدرات الذات الإنسانية ويسمو بها.

(غزة ــ رفح)

الأمير

أمجد ناصر

صعّرتُ خدي لآلاء النهار
لا أقدمُ
ولا أؤخرُ
تاركاً التباريح تُسلِسُ قياد الأنفاس

ما حاجتي، بعدُ، بالنظر
الغيابةُ تفي بوعودها
فألجُ المتاهةَ مشفوعاً بظلمتي

يا لخفّتي
الهواء يرفعني حيث تخلو الفكرةُ
ويكون ما تبقى من الضوءِ كافياً
لأرى ما دبّرته يداي
الغياهب تتلو عليّ
ويغمرني بهباتهِ الهجرانُ

أنا أبو عبد الله الرهيف المكنّى بالصغير،

بكرُ أمي
ولدتُ تحتَ لبدةِ الأسدِ
رايتي حمراء
ودليلي نهارٌ جميلٌ
سلكتُ طرقاً مشاها أسلافٌ خطيرون
بهمة دمٍ يطردُ دماً
ووصلتُ
إلى
ما
دالّ
للقادمين

الكلمات التي رفعتني فوق معيني درجات متسقفني
وتهيء لي مصيراً لن يجادل فيه عابرو المعاني
أنا الذي نودي بين العذارى ولم يكن بيده حسام
بل حمامةٌ بيضاءُ طارت عندما ختنوه، فبكى
لمّا رأى الموسى ترشح دماً فانهالوا عليه بالقطن
عشتُ النهارَ الغالبَ في عبر ارتجزها مصيري
وفاجأتني بصورتي على الدراهم
وأني وجدت إسمي جالساً على النمارق بين أمٍ وأب أنكرته
فلم أكن من نودي به
كنتُ حر المساء أفلق الرمّان بكلتا يديّ
واستدرج طفولتي من متاع القوة
إلى معجزة، تتمرأى في الظلال

أيتي اليوم أن أكون صامتاً وسط فصحاء النهار
منقطعاً لرنين القوافي بين أسنانهم الكبيرة.

ولما جلست على العرش واستوى الأقربون
وعدت بما لم تصوب إليه أعين كاتلي القمر
بما يكفي لأنام نوماً يورق المستقطين،
بالعهد يحمل إلي دهاقنة النواحي
برانسهم البيض منزهين من كل قصد
وبالهواء الصافي
يقلب سرائرهم على وجوهها
ويأخذ بأيديهم عبر الأشجار.

-وعدت بالغصن والثمرة
بالمنامة في الطرق الخالي
لم تقدر ضراعتي لمن ألتي بها على وجهي
بالشميم متبلجاً من ضرية السمهري
بجث ربيب الظل فلتين،
يغالب الجبابرة
أخذهم بالتلابيب
يساحبهم من خرزات دروعهم
يجرجرهم على خيط اللعاب مدنفين
بالنوم نوم الذي مطمئناً
أن
الصباح
لناظره.

ومن فرط انتظاري
ظننت سهر الماء طريق ثاني
عائدين، بوثبات كبيرة، من حصاد الثغور.

على درج السهاد
سمعت خطو العذارى يتصادى في صالة العرش
ورأيت الندى يتبلّرُ على الترائب.
الأنفاس التي تقود أكبر الفاتحين إلى مرابعي الآن
أحرقت، من قبلُ، عبيرها السام على بدني
وأدخلتني مضائقها
لا
ألوي
على
شيء.

أكادُ أسمعُ من سفح غيبوبتي
مدّاحة خفتي تترنح تحت ثقل الزند
حيث الصليبُ وخوذة الفارس يمحوان ظلال قامتي
على المياه.

الرائحة التي تهب من هناك
تبلغُ مرادها وتستحكم.
رائحة
مرور
اليد
على تحالف العشب والندى.

هناك صيف صمته لم يأت
ولا الذين غنوا جنب يقظتهم في الوصيد .

هناك قمر أعلى وراء تصوري للجبل

حيث الأخوة على أشدّها
والسلام الموعود أنقى ما يكون قريباً
من أكتاف مذالي الليالي.

هناك جبابرة، أيضاً
أخرجوا غيرنا من شراشفهم
تاركين دروباً أولتْ أسماءهم
وأناساً أذهلوا المنشدين بالصفير.

..و
هناك من يصعدّ إلي
وأنا أرى شعلة الحمراء
تتلطفُ بها الريحُ

وصل الغالبون إلى الفكرة التي سبقتهم
وسددت خطى الغرباء إلى غايتها
كاملين
سوى
من
ندب
تركَتْها
الريحُ
تذكاراً.

اليوم ينام واصلو البرج بالوادي على سريري
تحت تسعة وتسعين إسماً لليقظة.

ما
أطول
انتظار
الطعنة
في الليل منقطع النظير.

لا سيفي
ولا لداتي
ولا مؤولو الأحاديث
سيردون المكتوب إلى حبره
ويرجعون بالنبأ إلى الطير رمانا به وتناهى

في
ليل
يهيمر
منقطع
النظير.

أريد أن أبلى هناك
في نحر الهباء الكبير
قانطا
متصدعاً
طويلاً
أريد أن أنام
خفيفاً
إلى الأبد.

ما عرفتُ، مذ توديتُ، سوى هذه الرغبة

تقودني بخطمها الأعمى إلى مسيل الليل
سوى لهب البنفسج يصاعد من تنين الجوف.
سوى الأمحاء

بأوعية الندم نضحت غبار الأفكار
وتركت للمقبلين
حسرتي
على رابية.

غرناطة ـ لندن (1991 ـ 1992)
(من مجموعة شعرية معدّة للطبع)

فصلٌ فـي سِـفر الخوف (*)

السيرة الذاتية المُسَّهدةُ لعبد الخائف..
ذاكَ المتسربلُ أبداً بحلمٍ مغتضبٍ في ردهاتِ الخوفْ

منذر عامر

يا عبدَ الخائف
إليكَ الآنَ معفرةُ الخطوات
والوقتُ يُدنِّس علنا في مدن الوقت
اللغةُ شظايا بادخةٌ تنشر أسماءك في أوراق المنسيين
وجبينكَ يا عبدَ الخائف منسيٌّ بين تباريح فادحة التكوين
ثمّة من يُسرفُ في أروقة الهمسِ ويُجهش بالصبواتْ
في هدأة هذا الهذيان هوانٌ مُكَسورُ الغايات
البعض يُؤجلهُ ويُبدلهُ ويجولُ خُرافيا في طرق راعشة الرايات
لكَ أن تسأل مَن يجترح الآنَ فُتات اللغة الموهومة
ليس عزاءً ما يحتشدُ الآنَ على أرصفة الذكرى يا عبدَ الخائف
أترى أن فضاءً يُفضي نحو جهات الخوف الوثني فضاءٌ ممهور بسياطٍ عبرية/ تلك حدودٌ لكنك تُعمي مزهواً بالشبهات
لا تبدأ من حيث بدأتْ
ثمة موت يتراقصُ فوق نصال الحبر السريْ
فاحذر أن تحيا في قارعةِ مبهمة الشهواتْ
واملأ كأسك من زنبقة الماء لكي تسكر من ظُلمة صحوٍ يا عبد الخائف/ ثمة موت يزهو في

الساحات.
ها إن قصائد أيامك تساقط خجلاً منك. وامرأة أخرى يحزنها الصمت المعلن فوق ضفيرتها تنسى ما يخفي جسد الليل من الليل تراقب في صخب نهب أنوثتها وتلوّح بالثأر الجارف بعد سنين.

- حلمك يا عبد الخائف
- نصف رصاصتك المحنية
- جسارتك المفترعة على أعتاب هادئة

كي تصل تخوم وعود أربكت الأيام على عجل رسمي

• • •

يا عبد الخائف/
عادت آلهة المنفى
فافرش درب الآلام وروداً وخزامى
كي تمنحك على مهل دمعاً وسلاما
وتوسّد صخرة أيامك كي يغفو حلم مشروخ بين يديك
وابحث عن طوطمك الهاجع في أدغال الخوف
عاد الطائف يا عبد الخوف.
صلاتك جارحة أنت الناسك في جمرات القلب
فاذهب في الركعات بعيدا تدخل أبواب الفردوس الزائفة
غفرانك عبد الخائف
ما زلت أسير هواك تنوح على أيك مكسور
في شرعة أحبار سرية
تتهجى أسئلة الطين وتمضي في الرغبات المشهودة.

عادت آلهة المنفى
فانشر فوق مراكب أحلامك أشرعة الخوف.
هل عدت قليلاً نحو ربوع الذكرى أم عادت ذاكرة الخوف

هل عادت صهواتُ الوهم تخرُّ على عجل في درب الصهوات
هل عادَ الرَّجف النابت في الربوات إليك
عادت آلهة المنفى ترجو مغفرة ممن سملوا عينيك
فاضحك ما شئت نحيباً/ صلِّ صلاة مارقة/
وتبجح بالحلم علانية/ تسمعك الأشلاء الثكلى
يا عبدَ الخائف/ اضحك ما شئت
فالزمنُ الملهاةُ البدايات النهايات الصفقات المأساةُ الوصايا تفيض عليك.

عادتْ آلهةُ المنفى
فتربّتْ قبل البدء بتقبيل السدنة
من حولكَ نملٌ يمشي خلف سراديب الصمت المُرتكب ضُحىً
يمشي باسم أهازيج الوطن العادي
باسم الوحل الداخل في حجرات الليل
من حولكَ كلماتٌ تمشي وقصائد تبحث عن عبث وطني
من حولك بيروت الكائنُ وهماً قومياً.

لك أن تترجّل عبد الخائف
بريّةُ آبائك ليست تكفيك الآن
وأبائكُ حلمك ناحلة/ والمجدُ يُفتش عن قيدٍ يحميه
ها أنت رسول منسيٌّ بعد الآن
فتصيّد ما شئتَ على أبّهة النوم من الأحلام:
• إمرأةٌ ينهشُها الظمأ الصاعد فوق غموض الرؤيا
• سيرةُ وردٍ ينمو نحو الأسفل
• كأسُ نبيذٍ ممزوجٍ برحيل الألق الليلي.

* * *

ها أنتَ هروبٌ منفيٌّ في اللغة الجوفاء

ترصدك فتاواهم كي تغرق في شَرَك الرّمل على سهل وتصيخ السمع إلى صمت الصحراء
أنت سؤالٌ محترق في ظلمات الحلم المترف/ يلتفُ على جيدك حبلٌ لا يُسمى/ فاصرخ يا حلم المنفى/ كيف يجيء مساء مكسور في إيقاع الخوف شجياً وأنا أعشق هدأت الليل المبهم في صرخات الليل/ كيف إلى أجلٍ أقبض كفّي عن زلزلة وأبدّل هذا الحاضر بدمٍ يتوسدُ أضرحة الماضي

يا عبد الخائف/ من حولك قطعانٌ سائبة وذئابٌ داجنة فاقرأ في وحشة أيامك في حوصلة الطير نرى الناس في كَمدٍ/ يتساءلون/ نرى السهام ترتدُّ عن أوتارها/ نرى صُحفاً على أرصفة النّصر منشورة

فانهل ما شئت من الوحشة يا عبد الخائف
تبدلت الأوهام الآن

- فتيات الحلم تنام مُغفَرَةً فوق موائد من ذهب.
- سنابكُ خيل تُسحق في جلسة عمل محترقة.
- والتشريعاتُ السيّدةُ هي الغيبُ المُحكَم.

في المنفى كان الخوف بلا معنى لكنك تدخل فلسفة العبث وتغفو فوق يقينٍ مشتبه يا عبد الخائف
كان الخوف رمادياً يأتيك على هيئة وطن مغلول بمفاتيح السدنة
لكنك تدخل أوصافاً حالكةً ما بين الخوف الأسود والأبيض.
كنت تُجادلُ في أسئلة اللون كثيراً تَنثُرُ زُخرفكَ الليليّ على هامات الليلكِ وتُعرّي بوح النرجس في سفح مشبوب بأنين الماء.
الآن تُعدّدُ ما أعطتكَ الأقدارَ الجاثمة عليك.

- جناتُ نعيمٍ تجتنبُ الحلمَ قليلاً كي تنسى
- همساتُ حبيب تصخبُ في صحراء الذكرى
- صمتٌ موروث عن أجداد كانوا خُدّاماً في عهد أباطرةٍ وسلاطين سلاجقة أو عثمانيين ارتابوا علناً في ألوان الحبر السريّ/ كذلك تنجو من عاصفةِ البحر الممتد من الوعد الأول حتى بارقةٍ وعيد يستترُ وراء النهر وقدام النهر وما بين الغزوات.

أترى عبد الخائف/ صارَ الوعدُ وعيداً/ والخوفُ الناصعُ ينتظرُ دساتير العالم كي يُصبح عضواً أصلياً في صبوات الأمم المتحدة.
لكنك تشربُ من نهر الملهاة وتلهو فوق رذاذ النّهر على مهل يسّاقط فيه الخوفُ خُرافياً في رعشة هذا النهر.
والحكمةُ أن تذكرَ أبداً مَن ضاعوا في لغة النسيان.
الحكمةُ أن تبدأ من ألقٍ في زاوية الهذيان.

* * *

وثمّةَ مرساةٌ تطفو في موج البحر وتغرقُ في يابسة الشُّطآن
تُفتّشُ عن قاع مرصوف بنحيب البحرِ وتضحك.
ثمة في الأفق مكانٌ للبركان.
يا عبدَ الخائف/ هل حاولت مسافة رؤيا عابقةً
بينَ الحلمِ وبينَ الوهمِ
بينَ الجُرحِ وبينَ الملحْ
بينَ الصخبِ وبينَ النحْبِ
لا شيء يعادلُ هذا الموت على ضفة مَن ماتوا بعدَ متاهات أرجأت تصحو ونامت جذلى فوق صخورٍ عاينت العُريَ الماثل في أيدينا.
فتعلمْ كيفَ تُسبّحُ بالحمدِ وتسكت/ أو تسقطُ يا عبدَ الخائف في قَعر الشُّبهاتِ الشائعة على أستار المُدن المنتهكة.
واصنع خُبزَ الأيام بصبرٍ مزدحمٍ في تابو العفوِ الملمومِ على مهل من أرصفة الخوف.
لا تصرخ بعد رحيل الماضي/ فالعارُ هديرٌ ينفخ في الصّور الآنَ/ ينفلتُ شواظٌ من طلل دارس/ فانهض من ضجر يسكن طيّات النّعل الطاعن في الخطوات.
وادخل جوهرةَ الذات شريراً في جُرفٍ ينهار على مائدة اليأس المُمتدةْ. حتى الشّرفات.
ثمة غبَش بُنّيٌّ في هذي الأزمان الثكلى وتناديكَ الأشجارُ مورقةً كي تصحو عبد الخائف من خوف حين تنامُ يساكنُ عينيكَ ويغفو.
ثمةَ هذا الأبيض يسارعُ في الساحات.
الألوانُ حضارةُ هذا المعنى/ فاصنع لوحتكَ الأولى صفراء/ سوداء/ أو ما شئتَ من الأرجوان

المُغيَّب في مغيب مُلتبِس/ وادخل نافذة ظلالٍ تتعرى فوق الجدران الليلية.
هاك يقين مستترٌ ينضحُ بدماء المشهد
أو تشهد عبد الخالق/ أن الإيقاع تبدل/ واحترقت أوتارُ شظاياك/ فلماذا تتهجى قانون اللهفة في القاعات.
من حولك أرتالُ نعامٍ تتعامى عمداً عن شراكٍ كي تنجو في اللغة المستورة/ ورغائب تكسّرَ قامتها في وضحٍ محبوءٍ بشقاء مطلق.
فاصمت عبد الخالق في وجَل
ثم اصمت يا عبد الخالق.

• • •

داخلاً قبرَ منفاك الجديد وحيداً على وجنتيك يفيضُ الغبار/ تهيأ لموتٍ جديد يأتي على مهل في غياب الأهازيج التي أدمنت يا عبد الخالق.
داخلاً لغة الترقُّب في هيئة الطير العصي/ للمواقيت ظلّ شجيٍ كي يسودَ الرمادُ على رعشة الروح التي انطفأت في سبات صاغر/ إن العسير من التردد يمشي إليك الهوينى/ والغائبين عن الغياب المُدمّى يصطحبون البقايا والوصايا في مساء الجلجلة.
تهيأ للزمان الأصفر/ وخُذ قشرة الوقت الطري خارجاً من أقحوان عينيك المديدتين/ ترتيلك البلاغةَ همساً أين يمّمت السؤال المُسمى على مهل يجيئك الهادئون القدامى في خُطوة سلَفت/ فانثر قلاعَ وردٍ عابقٍ بفيض الأنوثة من بين أيديهم/ وارشق بماء الزهر ظلاً تكاثر فيك حين انتهيت وحيداً/ حيثما شاخت سهامُ الهُوية.
تهيأ قليلاً لتنز مُعطى بزهر الإشاعة وانتظر في سكون المهرجانات قابضاً لغة الأناجيل خلسةً/ جمرات روحك انتثرت في فضاء البلاد التي حاصرتك سحابةَ دهرٍ مُتخمٍ خانك الصمتُ المكسّرُ فوق أعتاب المرحلة.
داخلاً هذا القصيدَ المُعرّى شاهراً خوفَ الخائفين من البلاط القديم في ظلمة القبر ناثراً نهر الزنابق ومُغيِّراً غربة التاريخ مدثّراً بلهفة التأنيث مُحتكماً لشريعة ومضت في عتمة المنفى/ ليعي ما يفيض الآن غير ما علّمتك السنونَ من أراجيف مزدانة بالموتى على مهل يُهادنك العراءُ المُسربل بالعويل. فكُن مثل بارقة الرماد قريباً/ لا تقتل الرُؤيا على جثة الحنين المؤجّل في فصلين من سيرة كانت توجج سورة المنفى.

• فكنْ في الأناشيد مرآةً مهشمة
• وكنْ في الإيقاع جُمجمة تصفرُ الريحُ فيها
• وفي الغمد سيفاً لا يليق بغير الجدار.

* * *

تكاثر الصعودُ عليك وأنت تهذي أثناء ليل مبهم بما تبقى من وعود تعرتْ على حافة الخوف النبيل فاحترس من رجفة في الكلام المرير على ساعديك/ ها هنا نبضٌ سماوي يُرجُك الآن/ فانسحبْ وعودك من ميقات يؤجلهم/ واحتفل في رقصة العنقاء صارخاً هنا وطنٌ رمادي يؤسس شُرعة المنفى للصامتين في ضفاف الخوف/ يرقبون الهتافَ الهجينَ خلف الأزقة أو خلف أحزان النهار.

والداخلونَ عليكَ في غفوة الأرجوان الكائن بجبينك يدخلون الآنَ في انكسار الحياء كما الاشتهاء المُسجّى في ساعة الشبق القديم بين عتمتين أضاءتا روحين في باذخ العُري خلفَ أستار عابثِ الريحِ صمتُها فارضٌ الأدراج والأبراج في زرقة الأزرق المُدمّى لا نأمةٌ تهديكَ البكارة في رعشة تلك وشيها/ ليس ما يعتريك في الحناء سوى عتمات غيمٍ طاولت حلماً يوقظ القبط في ناظريك كي ترى:
• يقظةً تشتهي ظلاً يحجب وجهَ الشمسِ
• طَرقاً تتعثر في أقدام فاضحة الخطوات
• همهمةً نائمةً في ياقوت الكلمات.

* * *

أنتَ وما صنعتَ فتنتكَ الأولى فوق يمين القوم يمينكَ يا عبد الخالق.
قُدّامك بحرٌ مغمورٌ بحروف عادية الأمواج
لك أن تُبحرَ في الدهشات بعيداً/ أن تغرقَ خلفَ فضاء الرؤيا وتُذيبَ ظلالاً نائمةً في وهج أجوف
ارفع دهشتكَ الأولى عبد الخالق فوق قلاع البرق النازف في عينيك
مثلكَ لا ينجو أبداً/ ويغالبُ ضوءَ الأيام سُدى
وينوحُ على الوردِ المقتولِ سُدى

لو أنك تقرأ صورة ماضيك على مهل/ لو تحمل ما شئت من الأثقال.
• خيبات طافية فوق رصيف الخوف
• أسرار تجار في فاجعة الليل
• فوضى تتكسر ضحى على عتبات البحر.
ومن حولك تهترىء الرغبات الآن/ ينهار الحلم المجروح على قدميك/ لكنك تدخل في ليل التعليل
حاول تنزيلاً آخر فوق موائد متعبة التأويل.
لا يتشقق في خاتمة القول المترف غير الخوف.
الحاضر يا عبد الخائف رجس من أعمال الساسة والمذعورين/ فاذهب في الفلوات وحيداً واخلد للراحة من زبد يغرق وجه الأرض الثكلى
لك أن تدخل في الرحبة من ردهات الخوف أنهار شتى ستفيض إليك/ وستتذكر حلم ضفاف غادرها الصيف الهاجس قبلك/ والظمأ المستشري يا عبد الخائف ينصب على مهل فوق متاهات القلب.
فتذكر صمتاً محروساً في سفر الكلمات
وتذكر أمنية دامية العينين
لو أن مدائن موتاك انسلخت عن ماضيك
لو أنك يممت الحلم إلى صحراء الوهم
لو أن حبيبك أسرف في الصمت ومات على مهل
لو فاض الحزن تلالاً في الرغبات
لو أن الأشواق مكبلة تجتاز النار إلى لغة الشطآن
لو أن الأحزان/ خاشعة تقترب الآن إليك
كيف ترى عبد الخائف/
شهوات فادحة التكوين أم شرعة أيام عابثة تنصب عليك.
الأوهام الآن لغيرك/ لكنك تدخل ردهات التعليل.

• • •

عبد الخائف/ ماذا يطرح هذا البحر الآن؟

كلماتٌ ثكلى ينثرُها الصّمتُ المتسلق فوقَ العينين
ما سوفَ تقول/ حينَ يُعسكرُ هذا الصمتُ على الشفتين.
الروحُ معرّاةٌ في قفرٍ يُمعن في الجدبِ وأنت تبشّرُ بالمطر الناعمِ في أروقة الصيف.
عبدَ الخالق/ ثمةَ همسٌ محمومٌ يصاعدُ في طرقات الوطن المنفيّ إلى لغةٍ محنيةٍ/ ثمة شهواتٌ ترتاحُ إلى قدميك وترسمك ضفافاً مرثية.
لك أن تشهد أرصفةَ الذكرى الكائنَ تغرورقُ بدمٍ مهمل فوقَ سحابة زمن يختصرُ فضاء الأسماء.
لك أن تتكر ما شئت من الأدواء.
أن تتنكّرَ لمشاعل كنتَ الوهج الأول فيها.
مَن علّق هذا الدرب أمامكَ ورماكَ بداء الخوف المُطلق/ كي يُسلمك الخوفُ إلى صرخات المرعوبين/ تُسلمُكَ الصرخاتُ إلى الجُند وأنتَ تُفتّشُ عمّن يحملُ عنكَ صليبَ يهوذا/ ولعلكَ تبحثُ عمّن دفع ثلاثين من الفضّة/ ولعلكَ تسألُ عن عرسٍ يكبُرُ حين يموتُ وحيداً في دائرة القدمين.
لكَ أن تصرخ بعد قليل.
- الدّركُ إلى أعلى في علوٍ مفتوح.
- الإيقاعُ ينزُّ دماً/ والقاعةُ يكسوها الهذيان.
- والألقُ يعانقُ سراً نعمةَ هذا الخوف.

* * *

عبدَ الخالق/ ماذا تكتبُ في هذا الليل.
- بحثاً في قشرة هذا المعنى يُثبتُ أن الهدرَ بناءٌ فوقيّ في مرحلة الحلم الذاتي.
- مُراوغةً مُثلى في تشكيل الأسطورة تنفي أن الدمعةَ قربانُ الفرحِ الأول/ وتنفي أيضاً أن الطللَ الدارسَ طللٌ دارسْ.
- لغةً ضائعةً أرتقُ فيها وطنَ الأوزون/ وأفسّرُ كيف اليابسةُ تكسّرُ مثلَ رغيفِ الخبز علانيةً ويذوبُ القلبْ.
تحتلكُ اللغةُ الآن
تطفو ثرثرةُ حياةٍ ملتبسة

وعطوفٌ بنداءاتُ العُري الوحشيّ
التفسيرُ الأجمل ينضحُ بالشكوى وبنداءاتُ المنفيين على أشرعةِ الذكرى تدخل باحات الموت
أيكون الحلمُ سُدىً عبدَ الخائف؟
• ثمةَ شرخٌ أفقيٌ في الرؤيا
• صرخاتُ الأيامِ إلى عبثٍ فنّي
• ثمةَ قنديلٌ يبحثُ في الضوءِ عن العتمة.

* * *

عبدُ الخائف/
ماذا ينكتبُ على جنبيكَ الآن
فوقَ غُبارِ وطنيَ أنتَ تعاطي أحلاماً منحنيةً وتحوشُ الليل على قدمٍ واحدة تنتظر العكاز الوعدوكَ على طبقٍ من شفقٍ يشبهُ لوناً لا أحدَ يذكرهُ الآن/ لكنكَ تنسى وتفتش عمّن خدعوكَ علانيةً فوقَ ركامِ النهر اليابس
إذا جاءتكَ الأيامُ مغلفةً برحيلٍ مختلف اللونِ على شغفِ الروح تبرّجَ بالصمت وهيئ نافذةَ العري المُوحش وطفئ ناحيةَ البرق قليلاً/ تشهدكَ الأيامُ طواعيةً أن الأرض تُراودُ هذا البحر/ ويشهدكَ الزبدُ بأن الأرضَ تُسائلهُ هذا البحر/ ويشهدكَ الأعداءُ بأنّ الأرض تخونُ البحر الآن/ فلمن تهدي كلَّ الوقت الضائع يا عبدَ الخائف/ والخوف يُسيّجكَ على متن كتاباتٍ تردهم متاعاً وضياعاً في أروقة الفجر النافر بين يديك
تشهدكَ الروح بأن الجسدَ رخامٌ يستشري فوق ظلال الجند المنحوتين على أطلال الخوف الهاجس بالطلقات/ فتوجّس بالدمعِ المختزن أنيناً في شفتيك/ على مهل تضيئكَ العتماتُ يا سيد الخوف المُسجى في الأزقة.
لكَ التضاريسُ التي تهوى على مهل/ فكن الرحيلَ إلى الكتابة.
وكُن الترددَ بين زاويتين في جسدٍ عصي/ يمحو السؤالَ ويكتبُ عُريَ الإجابة
وكُنِ التصورَ كيفما شاءت رؤاك/ لِمتهن التذكّرَ في الساحات من الليالي/ كلما عصفتْ سماءٌ وباحت سحابة
لكَ الحرفُ المسيّجُ بالنواصي
فكُن الزمردَ في فضاء الكتابة.

أكتب يا عبدَ الخائف بعدَ قصيدتكَ الآن
أنكَ تذهلُ من حُلمِ سواكَ
على مهلٍ في أندلسٍ ثكلى فوق ممالكَ عابقةٍ برؤاكَ
ثم وحيداً في قافية الرّمل رماكَ
ثُمَ أعادكَ في زاويةٍ من أمرٍ شتّى
ثُمَ أفاضَ عليكَ ثلاثاً ما بين الرعشة والأسلاكْ
كي تدخل في خاتمة العقد/ مُستتراً بالفجرِ نديّاً/ بوابة يوشع بن نون.

رام الله/ طولكرم/ علار
نيسان ــ أيار ــ حزيران ــ تموز ــ آب ــ أيلول/ 1995

(٭) مقاطع شعرية من مجموعة تصدر قريباً. بالعنوان ذاته

أنــينُ الـنّــــــاي..

حسين مهنّا

أوجعني صوتُ النّاي
فعلّقتُ شرايبني أصداءَ صلاةٍ
ما بين القلب المُوجع حبّاً
ومصابيح الله الحُسنى
وأنين النّاي.
خبّأتُ مفاتيحَ الفرح الهارب
من بين أناملي الجوعى للفرح الهارب.
ضاعت أغنيتي.
شربَ اللّيلُ الموصدُ كُلَّ عصارتها
وتجشأ حزناً..
أغرقَ زورقيَ التائهَ في لُجةِ بحر الحُزن
وأغرقني.
إني أتعمَّدُ..
لا في بحرِ الملح
ولا في ملحِ البحرِ
ولكنْ
في جرحِ النّاي
يا مَنْ أضجرهُ الضّحكُ المثقلُ بدموعِ الفرح،
سألتُكَ أن تلقي قلبكَ كُرَةً

في بحرِ الأشواكِ الماردة
لتعرفَ أنّ الألمَ فتيلُ سراجِ الفرحِ،
الموقدِ في قلبِ الله.
وأنّ الألمَ أنيسُ المصلوبينَ،
على حُلمٍ مجبولٍ برحيقِ السّوسنِ،
والخيبة.
وأنينِ النّاي.
حُلمٌ ذاكَ الفرحُ الهاربُ من كفّيّ
وهذا العمرُ ظلالٌ
تقصرُ ثمّ تطولُ
وتثقلُ ثمّ تخفُّ..
قليلاً قليلاً تتلاشى..
وقليلاً قليلاً
يخبو ضوءُ المصباحِ الأخضرِ..
قد لا يَطلُعُ فجرٌ..
قد لا تطلُعُ شمسٌ..
ويظلُّ الفرحُ القادمُ مصلوباً
ما بين أناملِيَ الخرساء
وصمتِ الرّوحِ
وقلبي العزَبِ
وحُلمي المجبولِ بأنفاسِ السّوسنِ
والذّكرى..
وأنينِ النّاي..
أوجعني..
أوجعني صوتُ النّاي.

(البقيعة/ الجليل ــ 7 تموز 1995)

يا سوسنةَ الحقلِ..
سألتُكِ صفحاً

حسين مهنّا

أبحثُ عن فرحي الضّائعِ في ذاكرتي
أبحثُ عن ذاكرتي.
في عينيْ طفلٍ
حملَ الدّنيا قارورةَ عطرٍ
شربَ الدّنيا حلماً أخضرَ
ركبَ الدّنيا زورقَ صيدٍ
ألقى في الماءِ جوارحَهُ
ضربتْهُ رياحُ الخطِّ.
وخانتْ بوصلةُ الرّوحِ ملامحهُ.
أبحثُ عن فرحي الضّائعِ.
في ذاكرتي.
أبحثُ عن ذاكرتي
في عينيْ طفلٍ ركبَ الغيمَ
وأبحرَ في قلبِ اللهِ.
تساقطَ مطراً
شربتْهُ الطّرقاتُ.
وأرصفةُ اللّيلِ.

فيا سوسنةَ الحقل سألتُك صفحاً..
قد غاب ربيعُ العمرِ المكلومُ
وذا قمري يسقطُ دمعةَ عشقٍ مفجوعٍ
خلفَ حدودِ العُمرِ
وما زلتَ الملكَ الضّليلَ
أجوبُ الأرضَ حزيناً
أبحثُ عن مملكةِ الفرحِ الضائعِ،
في ذاكرتي..
وأنا ما زلتُ المهزومَ على أسوارِكِ
يا جنةَ صمت العاشقِ
إني أشعلتُ الروحَ فداءً،
للفرح القادم من عيني عوليس
قصبي أشواقك يا بلوى نسيجاً صوفياً
فوقَ رفاتي..
وأنا الرائحُ،
يا ذاكرةً تبحثُ عن فرحٍ
نثرتْهُ الريحُ رذاذاً
فوقَ قبورِ مجانينِ العشقِ المفتوحة..
يا ذاكرةً تبحثُ عن فرحي الضائعِ
نامي خلفَ جفوني
وأعدي في شغفِ العاشقِ.. مرثاتي..

(البقيعة/ الجليل ــ 8 تموز 1995)

مَــرايــا

خالد درويش

ليت لي قلبك
لأرى القمر،
ليت لي حكمتك
لأقفز من الشرفة العالية
* * *
في حديقة الحرية
في الرابعة
من بعد ظهر الثلاثاء
لا أحد ينتظرني.
* * *
المرايا محطمة
فكيف تسرُحين
شعرك الأسود الطويل،
الناس يملأون الشارع
فكيف أجيب على إبتسامتك،
الريح في كل اتجاه
فكيف أسيرُ مراكبي؟

* * *

ها قد دنا الصيف
وحان الوقت
للخروج إلى البساتين.
أنت على النافذة
وأنا على النافذة
عبثاً نتعاهد
أنت على رقتك
وأنا على خنجري.

* * *

أحبّ من الألوان
الأزرق والبنّي
إنه البحر والتراب
الماء والنخيل.
إنها حياتنا.
حياتنا التي بدأت
بالأغاني والقبل
بالحنين والمواعيد.
إنها حياتنا التي تمضي إلى الجحيم.

* * *

ليس في إحتفالات الصباح ما يدهش.
النبيذ يقفز من إحمراره
والحدائق يهجرها
باعة الكستناء والأطفال.
يحتلها المقامرون والحراس
وأنت يا سماء
في جهة أحرقت مراكب السحاب؟

حديقة المسجد،
البيوت القرميدية الضيقة
ذات الأسطحة المعدنية،
مجالس النميمة عند مداخل الأزقة.
ذاتها التي كانت قبل عشرين عاماً.
وأنت يا سماء
لمَ أحرقت كل مراكب السحاب؟

* * *

أرى فيك ملاكي
وأحث خطاي إليكِ

* * *

ردّ لي حبيبي
لأسكب الماء في آنية القلب
حرّرني من شذاك
لأعطيك أزهاري.

* * *

ليلاً
أحلم بامرأة إسمها إيڤا
ليلاً
يحلم صديقي بامرأة إسمها إيڤا
فأغار.
صباحاً
أتسلق صليبي لأعانق الله
صباحاً
إيڤا تتسلق صليبها لتعانق الله،
فأغار.

* * *

لا فضاء في هذا الفضاء
لا أصدقاء
فماذا تفعل النخلة
يوم الأحد؟

* * *

هناك،
عند نهاية العالم
حيث تتعرى أزهار عباد الشمس من خوفها
ويلقي الأطفال بزوارقهم الورقية في مياه البحيرة
هناك،
حيث يتخطى النهر ضفافه
ويرى الوحش عصفورة في صفحة الغدير،
ألامس أصابعك
فيلاداً تصير الحجارة،
الفصول مواعيد
والأصدقاء مرايا،
هناك
تمطر مسرّاتك
على ساعاتنا اليابسة.

* * *

غداً ستحمل خطواتها الصباحَ إليّ،
سيضحك قرنفل النافذة لجرتها،
ستحضر القهوة
وتحكي لي عن الطيور وعزلة الصبار.
غداً
سأغمرها بالقبل
وأقبل الوسادة والنوافذ

والدفاتر وقميصها الأصفر

* * *

من شرفتي
أرى القدس ليلاً:
طرقات تنتهي في الطريق إليّ،
إبتهالات في ذكرى الدم،
حنين ينكسر،
وأجراس صامتة
هنا يتكئ الجند
وهناك رائحتي،
هنا ساحة لرقصة لم تكتمل
وهناك عصفورة للقلق
من شرفتي
أرى القدس ليلاً
وأتذكر أصدقائي
الذين لا زالوا يحلمون بالعودة.

* * *

(صوفيا ـ رام الله ـ 95)

نهر يستحم في البحيرة (*)

يحيى يخلف

صباح من ندى، ومن كلوروفيل، ومن غيوم تشبه حقل قطن في سماء غزة.

من نافذة المنزل يمتد حتى آخر المدى بحر أزرق. إنه بحر غزة المتوسط الحنون الذي لم يستطع أحد أن يبعده عن مكانه. وعلى الرغم من سبعة وعشرين عاماً فإنهم لم يستطيعوا أن يأخذوا البحر معهم. سحبوا معداتهم ودباباتهم وأسلحتهم الثقيلة والخفيفة، ولكنهم لم يستطيعوا أن يسحبوا معهم البحر.

صباح من ندى، ومن كلوروفيل، ومن تداعيات، ومن أضغاث أحلام، وفرح ناقص، وابتسامة تشبه البكاء.

تحت النافذة توقفت سيارة شرطة فلسطينية. توقفت وهبط منها ضابط شاب، أحد المقاتلين الذين كانوا ينتشرون في البراري العربية.

هبط وسوى من وضع بزته العسكرية، القميص الأزرق والسروال الكحلي والطاقية التي يتقدمها شعار النسر الفلسطيني، ودقّ الأرض بقدميه، كأنه يطرد الغبار عن حذائه. أين شاهدته.. حاولت أن أتذكر. وجهه مألوف. ربما تقابلت معه في "السارة"، في الصحراء الليبية. ولعلني شاهدته في معسكر "البيض"، في الجنوب الجزائري. أو "معسكر السكات" بالقرب من بور سودان.

دخل بوابة العمارة المقابلة، وغاب.

* * *

غزة البحر، عمر المختار، والوحدة، والنصر، وشارع الشهداء، مركز الشوا، وحلويات عرفات، وفول الخزندار، المجلس التشريعي، والسراي ومجمّع أبو خضرا.

سيارات سرفيس. شرطة مرور. أعلام ترفرف. شعارات على الجدران. فتح ـ حماس ـ النسر الأحمر.

أتربة على الأرصفة. أكوام قمامة وأوراق تتطاير في الهواء. ها هو الوطن. لحم ودم. ولكنه مثخن بالجراح. مرت فوقه الزوابع فدمّرت كل شيء ما عدا الناس.

عندما عبرت الجسر، وشاهدت أرض الوطن، امتلأت عيناي بالدموع. دخلت من معبر الجسر ولم أدخل من معبر رفح.. دخلت من على الجسر الخشبي.
كان صباحاً جافاً. تحت الجسر تجري مياه ينعكس على صفحتها مزيج من لون الحشائش والأشجار البرية.. أشجار كثيفة وأدغال من الأشواك لم تجد من يشذبها ويعالجها منذ سبعة وعشرين عاماً.

في آخر الجسر كان يقف جندي إسرائيلي. جندي أشقر سمين يحمل بندقية (عوزي). ويضع على رأسه قبعة تشبه قبعة الصيادين. وبجانبه كان يقف مندوب من لجنة الارتباط.

هكذا دخلت إذن. دخلت مدفوعاً بحبي وحنيني إلى أرض الوطن. دخلت ودخل معي باص أريحا الذي يغصّ بالركاب. يصعد الجنود ليدققوا في الأوراق. وأركب سيارة صغيرة. جاءت لتأخذني إلى منطقة السلطة الفلسطينية. أحدّق بالتلال البيضاء وقلبي يخفق ويرفرف في أعماقي طائر الشباب. طائر غاب واختفى. ثم عاد فجأة وجرح شغاف قلبي بجناحيه.

كنت أحدق بعينين مغرورقتين بجبال أريحا والتلال البيضاء المحيطة بها.
مرّت السيارة في طريق محاط من الجانبين بأسلاك شائكة، وبحقول ألغام. وتوقفت عند حاجز إسرائيلي يقف على جانبيه جنود بالبنادق والخوذ والسترات الواقية من الرصاص. سحنات شرقية. بوجوه علاها التراب. وملابس عسكرية جفّ العرق عليها وترك بقعاً ملحية فوقها.
أشار لنا جندي أسود. لعله من الفلاشا الأثيوبية فعبرنا الحاجز لنتصل على الفور إلى الحاجز الفلسطيني الذي يحاذي مزرعة العلمي والذي ترفرف فوقه أعلام. ترفرف مثلما في أعماقي طائر الشباب.. طائر الشباب الذي تركني منذ سبعة وعشرين عاماً. عند تلة اللاصيون في رام الله. ولم يرافقني إلى بلاد الغربة.

* * *

خرج الضابط الشاب من باب العمارة ببزة الشرطة الزرقاء. دقّ الأرض بقدميه مرة ثانية. ثم رفع رأسه ولحني في الشرفة. فابتسم وأشار لي بالتحية.
ثم ركب سيارته وانطلق.. لعله يشعر بسعادة غامرة عندما يقارن بين وضعه الجديد. ووضعه السابق إذ كان يعيش مع قبائل (الهدندو) في صحراء سنكات. في معسكر قديم كان ذات يوم مقراً للقيادة البريطانية في الحرب العالمية الثانية.
لقد خلع بدلته الكاكية المرقطعة. ولبس ثياب الشرطة. واستمتع باستقبال حافل من الجماهير عشية

دخوله من معبر رفح، وفرح بتلويح الأيادي، وهتاف الحناجر.

لا أدري لماذا قفزت إلى الذاكرة صورة الجندي الياباني (أونودو) ما الذي جعله يخرج من القمقم. فلقد حبسته بين دفتي دفتري الذي أكتب به ومنعت نفسي طوال شهرين كاملين من فتحه لئلا يخرج من بين السطور ويهبط على الأرض. تركته بين دفتي دفتري الكبير الذي أكتب على أوراقه خواطري. وأكتب على أوراقه أحياناً الخطوط العريضة للأحداث والشخصيات التي أنوي بعثها في رواية أو قصة قصيرة. وهذه المرة جمعت مادة لا بأس بها عن (أونودو) لتكون موضوعاً لنص مسرحي ولد في مخيلتي في جو الجنون الذي أثاره إتفاق أوسلو..

* * *

مشهد

يظهر على خشبة المسرح رجل كهل بملابس عسكرية.

يحفر التعب أثلاماً في وجهه ذي الملامح اليابانية. ويبدو محدودب الظهر قليلاً. يتدلى من رقبته منظار فقد لونه لكثرة **الإستعمال**. وعلى جنبه (تلتصق بحزامه) زمزمية ماء.

ينقل قدميه المثقلتين بحذاء مهترئ. يتجول في أنحاء المسرح. ثم يرفع المنظار إلى عينيه. ويستغرق في المراقبة.

الراوي: هذا هو الجندي الشجاع (هيرو أونودو) الذي كان ضابطاً في الجيش الياباني أثناء الحرب العالمية الثانية.. إنه لا يصدق أن الحرب قد انتهت. لذلك فإنه لم يلق السلاح بعد..

(ينحي أونودو المنظار جانباً. ويهز بندقيته كأنما يختبرها ثم يجلس. ويخرج من جيبه حبة جوز الهند بحجم قنبلة يدوية. ويكسرها فيشرب ماءها..)

الراوي: هذا إذن (هيرو أونودو) الجندي في الجيش الياباني الذي رفض وقف إطلاق النار ورفض أن يصدق أن الحرب العالمية الثانية قد انتهت على الرغم من أن الطائرات الأمريكية ألقت بقصاصات أوراق إلى كل الأمكنة النائية تعلن فيها عن انتهاء الحرب. واستسلام اليابان.

(يدور الراوي حول الجندي الذي يقشّر حبة جوز الهند ويقضم أطرافها. ويواصل الحديث)

لقد أرسله قائده (يوشيمي تانيغوشي) عام 1944 إلى جزيرة "لوبنغ" الصغيرة والنائية في مهمة خاصة لخوض حرب عصابات. وحمل أمراً بمواصلة القتال حتى لو انقطع الإتصال به لأن الحرب حسب ما قال له قائده ستدوم أعواماً لا تحصى ولا تعد.

في الرابع عشر من أغسطس (آب) 1945 استسلمت اليابان بعد أن قصفت الطائرات الأمريكية مدينتي

هيروشيما وناغازاكي. غير أن مجموعات عديدة من القوات اليابانية في الجزر البعيدة المعزولة لم تعرف أن الحرب انتهت. فواصلت القتال. وعندما أسقطت الطائرات الأمريكية قصاصات من الورق تعلن فيها عن استسلام اليابان اعتبرت تلك القوات أن ذلك إنما يدخل في باب الحرب النفسية. ولذلك فإنها لم تأبه لتلك القصاصات. وواصلت التمسك بمواقفها. ومن بين هؤلاء كان الجندي الشجاع (هيرو أونودو).

إذن.. هذا هو (أونودو) أيها السادة الذي قال: لا.. هل رفضت يا أونودو لأنك ترابط في جزيرة نائية أم لأن شيئاً في أعماقك كان يرفض الهزيمة؟؟

كيف مرّت تلك السنوات.. بل تلك العقود.. هل كان الزمن بطيئاً طويلاً أم سريعاً قصيراً؟؟

أية صداقة ربطت بينك وبين الطيور الملونة الجميلة التي تفرد أجنحتها وتطير في السماء طيراناً شراعياً ثم ترفرف وتهبط. وتحطّ على الأغصان العالية؟؟

* * *

ذهب الضابط. مضى بسيارته العسكرية مثيراً زوبعة صغيرة من الرمال.

رمال غزة لها لون الذهب على الشاطئ، ولكنها هنا على الرصيف اختلطت بالتراب والحصى والأوراق وزحفت على الإسفلت فغطّت نصف الشارع. وزادت الأمور تعقيداً.

سألني شيخ كبير التقيت به في سهرة عند أحد الأصدقاء

ـ هل أنت من غزة أم من الضفة؟؟

أجبته على الفور: لست من غزة. ولست من الضفة

ـ من أين إذن؟

ـ من سمخ المحتلة عام 48 والتي تقع جنوب بحيرة طبريا.

ـ أنت من سمخ؟

ـ نعم.

ـ ما دمت من سمخ فأنت إذن من غزة..

ضحكنا في تلك الليلة للباقة والكياسة اللتين تحلّى بهما الرجل الشيخ. فقد رغب في أن يشعرني بالألفة. وألاّ أشعر بأنني لاجئ من لاجئي عام 48.. أراد أن يقول..

ما يهم ذلك. ليقل ما يشاء ذلك الشيخ الذي يتحلّى بسجايا طيبة. فالحقيقة أن سمخ لا تزال هناك بعيدة.

والبحيرة لا تزال هناك وراء الريح..

كان الطقس حاراً في تلك اللحظات. ونسبة الرطوبة مرتفعة. وكنت أجفف عرقي بين الحين والآخر بمنشفة بيضاء.

رنّ جرس الهاتف فجأة. ترددت في رفع السماعة. فالبيت ليس بيتي والجماعة الذين أحل ضيفاً عندهم

خرجوا لزيارة أقاربهم في خانيونس. ترددت في رفع السماعة فماذا سأقول لمخاطبي على الطرف الآخر؟؟

واصل الهاتف الرنين. كان الشخص الذي يطلب على الطرف الآخر عنيداً.

وبعد أن نفد صبري رفعت السماعة. فجاء صوتها على الطرف الآخر.

ـ أهذا أنت؟

ـ أنا. أجل. أنا.

جاء من وراء الريح والضباب وبوابات الغربة والضياع. جاء من هناك من بطن الهواء ومن وجع سبعة وعشرين عاماً. ومن أخاديد وشقوق السنين الهرمة.

ـ كيف عرفت رقم هاتفي..

ـ سألت عنك في مكتب الرئيس.

كنت في الماضي أطاردها بمكالماتي الهاتفية من عواصم العالم..

في كل مرة أزور فيها بلداً أوروبياً كنت أطلبها. كنت أسألها عن حالها وعن صحتها وعن أخبارها الخاصة جداً. وكانت تردّ على التحية بمثلها أو بأحسن منها. وتردّ على الثناء بثناء مماثل. وكنا نتواعد على اللقاء في صيف قادم. بعمان أو قبرص أو مكان آخر قريب من الوطن المحتل ولكن صيفاً مـرّ بعد آخر دون أن نلتقي. ومع السنوات والتوتر الدائم في حياتنا فقدت الكلمات بريقها. ولم يعد هناك لهفة في صوتها. فتوقفتُ عن الإتصال. ولم تحاول بدورها أن تتصل بطريقة أو بأخرى. وظللنا أصدقاء مع وقف التنفيذ.

ـ أهذا أنت..

ـ أنا.. أجل.. أنا..

وعاودت السؤال. كأنني نسيت أنني سألتها

ـ وكيف عرفت رقمي.

ـ قلت لك إنني سألتهم في مكتب الرئيس. فأعطوني رقمك..

ـ وأين أنت الآن؟

ـ في القدس. وأرغب في أن أراك.. يمكنني أن أجيء إليك. ولكن من المستحسن أن تأتي أنت..

فكرت قليلاً في الأمر هل كنت أرغب في رؤيتها أم إنني أدمنت التعوّد على غياب الوجوه التي كنت أشتاق ذات يوم لمشاهدتها؟

قلت لها: لم أستخرج بعد بطاقة الهوية. ولذلك تستطيعين أن تأتي لبضع ساعات فقط..

ليس لديّ بيت أدعوها لزيارته. غزة مكتظة بالناس. والقادمون الجدد يذرعون الأزقة والشوارع بحثاً عن شقق للسكن.. ولذلك وضعت السماعة. وحين غاب صوتها. شعرت بحاجة ماسة للصمت والتأمل.

ومرة أخرى البحر الأزرق الحنون. ومراكب الصيادين الذين يبحرون في المياه الإقليمية التي حدّدها الإتفاق لأول مرة منذ سنوات طويلة.

أين يمكن أن نجلس إذا ما جاءت هذه المرأة.. فكرت في مطعم أبو هويدي أو الأندلس.. أو مطعم السلام.. يمكننا على كل حال أن نجد طاولة نجلس عليها. وأن.. آه كم أصبح الخيال ضيقاً.

★ ★ ★

مشهد

كيف أمضيت يا "أونودو" الوقت طوال تلك السنوات وأنت وراء المتراس. بين أشجار جوز الهند والموز مصمماً على مواجهة الأعداء؟؟

هل كان الزمن بطيئاً طويلاً أم سريعاً قصيراً.. أية علاقة تمت بينك وبين الفضاء الأزرق الصافي في الصيف الغائم القاتم في الشتاء؟؟

(يتقدم أونودو خطوات على خشبة المسرح. ويتكلم):

كنت أود من أعماقي أن أذرع الفضاء. وأن أسبح في الأفق الواسع. هناك في ملكوت الرب.. لطالما راقبت الزرقة الفاقعة عندما يضيء النهار. ولطالما حدقت بالنجوم المشعّة عندما يهبط الظلام.

وعندما يحل فصل الشتاء. كان المطر ينهمر فألتصق بجذوع الأشجار. وأحتمي بأوراق الموز التي تشبه آذان الفيلة. وفي الربيع أستمتع بالنقاء الذي يعمّ بعد المطر. إذ ترحل السحب السوداء وتحل محلها الغيوم البيضاء التي تشبه القطن تعبر الفضاء ثم تتفتت وتتشكل منها صور شتّى لإنسان أو غزال أو عصفور.. وتمر الفصول. آكل ما يتساقط من أغصان الأشجار. وأشرب قطرات الندى فوق الأوراق الخضراء (تتغير لهجته فوراً فجأة)

لم أغادر مكاني. كنت أنتظر العدو الذي سيحاول أن يخترق خطوط دفاعاتنا من هذا المكان. وعندما رمت طائرات العدو بقصاصات الورق لم آبه لذلك. فلقد أخبرني الملازم أنهم سيفعلون ذلك ذات يوم لضرب معنوياتنا. ولقصف عقولنا.

طال انتظاري وترقّبي لذلك العدو الجبان الذي سيحاول أن ينزل جنوده على شواطئ هذه الجزيرة المهجورة.

كنت أراقب الشواطئ بهذا المنظار وأستعد لصليهم برشّاشي وبقنابلي. وأصرخ بصوت عالٍ: لن يمروا لن يمروا..

* * *

جاءت مجد

تصافحنا كأننا نلتقي لأول مرة.. مصافحة عادية تخلو من شيء خاص.. لقد كبرت ورحل بريق خاص من عينيها وبدأت التجاعيد تحبو تحت جفنيها. جلسنا قبالة الشاطئ في مقهى الليدو.. كان الهواء يتلاعب بخصلات شعرها المصبوغ بلون الحناء. وكانت تنظر إليّ وتتكلم. تحكي وتحدق بشعري الذي غزاه الشيب..

هل تتذكر آخر مرة التقينا بها؟؟

كيف تشعر؟ سألت. بينما وضَع النادل كأس العصير الطازج أمامها..

وتناولت بدوري كأس العصير. ورشفت رشفة.. عصير بطعم المانجا. وشاطئ يرفرف فوقه طائر أبيض. وسؤال معلق في منتصف المسافة التي تفصل عيني عن عينيها.

ـ في البداية انتابتني مشاعر ليس لها مثيل.. إنه وطني.. إنني أعود إلى بقعة ما في وطني..

ـ واليوم..

ـ ما زلت أحاول الإندماج في هذا النسيج. وما زلت بحاجة للمزيد من الوقت كي يكون لي مناخ وطقس وعلاقات وحياة إجتماعية.

مرّت لحظات صمت. هل استوعب هذا الذي قلته. وعند ذلك خطر لي أن أسألها عن أخبارها وفيما إذا كانت ما تزال تحتفظ لي بشيء من الود الخاص في أعماقها؟؟ لكنني لم أسأل. وتمنيت ألا تسألني من جهتها السؤال نفسه. إذ عند ذلك لن أجد ما أقوله.

بعد ساعة كنّا قد استنفدنا كل كلام المجاملات. ولم يعد ثمة ما يقال كما يبدو.

نظرت إلى ساعتها. وقالت: يتعين عليّ أن أعود قبل أن يحلّ الظلام.. إنهم يتعبوننا عند حاجز إيرز..

وقفت. ورافقتها حتى سيارتها. فـفتحت الباب. وجلست خلف المقود. ثم أنزلت زجاج النافذة. وقالت لي قبل أن تضع نظارتها السوداء:

ـ هل أبحث لك عن بيت في بيت حنينا؟؟

ـ كنت أحب هذه المدينة لأنني درست بضع سنوات فيها. ولي فيها ذكريات شباب مبكّر.

عدت مشياً على الأقدام وعلى الرصيف المقابل كان مجموعة من الطلاب يقومون بحملة نظافة. فيما كان علم فلسطين يرفرف فوق سيارة تنتظرهم.

عدت إلى البيت وعاد أصحابه. عادوا منزعجين لأن طفلهم الصغير أصيب برمد جعل عينيه حمراوين.

قال رب الأسرة: إن هذا الرمد موسمي. ينتشر في غزة في موسم البلح.

قالت الزوجة: إنه مرض معد.. ومن الممكن أن ينتشر بسرعة فائقة.

في الحقيقة أن الرمد انتشر بالفعل بسرعة كبيرة. ففي اليوم التالي كان معظم الناس يلبسون النظارة السوداء لإخفاء اللون الأحمر القاني الذي يغطي الأجزاء البيضاء من عيونهم.

وقالت مجد على الهاتف: حذار من الرمد.. إذا سلم أحد عليك فاغسل يديك بالماء والصابون.

وقلت لها على الفور دون أن أعير ملاحظتها أي اهتمام: إسمعي أريد أن أذهب لرؤية سمخ. أريد أن أرى بحيرة طبريا.

أجابت: إذن أحصل على تصريح وستجدني بانتظارك لنذهب معاً.

قدمت طلباً عن طريق لجنة الإرتباط. وهناك قابلت عدداً من الأصدقاء الذين حصلوا على تصاريح وزاروا حيفا ويافا وتل أبيب وانتهت تصاريحهم. وجاءوا للحصول على تصاريح جديدة.

إنتقلت من بيت الأصدقاء إلى بيت ضيافة تابع للسلطة. ثلاثة أسرّة في الغرفة الواحدة. والجدد ينامون على المقاعد.

بدأت مؤسسة "بكدار" بمشروع التنظيف وطلاء الجدران بالأبيض.

أمضيت الوقت بالتجوّل. زرت بيت حانون. ومخيم الشاطئ. ومخيم جباليا. وزارني في بيت الضيافة

وسيم شقيق صديقي الشاعر وليد واصطحبني إلى منزله. وقدّم لي أفراد عائلته. أقبلت والدته تسألني بلهفة عن إبنها وليد الذي بقي في تونس وعن موعد عودته. أمضيت معهم وقتاً طيباً وكنت بحاجة ماسة لدفء الجو العائلي. وفي تلك الليلة بحثت عن مكتب للإتصالات الهاتفية. وتكلمت مع شقيقي راضي الذي سألني إن كنت قد زرت سمخ فأخبرته أنني سأزورها قريباً فألحّ عليّ بأن أفعل ذلك سريعاً وأن أبحث عن المكان الذي دفن فيه خالي عبد الكريم الحمد. واستحلفني كي أحضر له حفنة من تراب القرية.

كنت راغباً في البداية أن أزور سمخ. كنت أرغب في أن أرى الحلم الذي عاش في سويداء قلبي. كنت أرغب في أن أرى المحطة. سكة الحديد. طيور الحجل. البحيرة. البنط. بيت اللنش. نبات الشومر والمرار والكرسعنة. كنت على إستعداد كي أدفع ما تبقى من عمري من أجل رؤية سطح البحيرة الذي يشبه بطن الغزالة.

* * *

مشهد

يتراجع "أونودو" إلى الخلف..

يتقدم الراوي إلى الأمام. ويبدأ الكلام:

في الحقيقة أمضى "أونودو" سنوات طويلة من العزلة. ظلّ وحيداً بين الأشجار والطيور وحيوانات الغابة أكثر من ثلاثين عاماً.

في السنة الأولى ظلّ يكلّم نفسه.

في السنة الثانية توقف عن الكلام

في السنة الثالثة خيّل إليه أنه ينسى الكلمات والمفردات.

في السنة الرابعة ظنّ أنه لن يستطيع أن يكون جملة مفيدة.

في السنة الخامسة بدأ يتعلم لغة الطيور. فحفظ ما يرد على لسان العصفورة. وما يخرج من منقار الهدهد. ومن ينطلق من أعماق الحمام من هديل.

في السنة السادسة تعلم لغة الطبيعة. فصار يقرأ الطقس بالعين المجردة. ويتنبأ بالهزات الأرضية قبل وقوعها. ويشمّ رائحة الأعاصير قبل وصولها.

في السنة السابعة صنع حذاء من الليف. وصنع ثوباً من جلود السنانير.

في السنة الثامنة اكتشف أن سلاحه قد أصابه الصدأ وأن أمشاط الرصاص قد تسللت إليها الرطوبة. وأن الشروخ قد أصابت عدسات منظاره العسكري. فتمنى لو أنهم هناك في القيادة قد أرسلوا له خبراً عن مجريات سير المعركة.

لكنهم في القيادة لا يفعلون شيئاً.. لكنهم لا يفعلون شيئاً.

* * *

إنحسر وباء الرمد. وعاد للمدينة بهاؤها. وعلى شاطئ الشيخ عجلين تمتد المقاهي أمام البحر.. ينتشر

الناس فوق الرمال للمرة الأولى منذ ثماني سنوات.

رحل المحتلون، فأصبح هناك متسع للفرح الصغير، وللترويح عن النفس.

جلست على كرسي من القش، وطلبت نرجيلة.

ـ بالتمباك أم المعسّل..

ـ المعسّل.

وغير بعيد كان بائع الذرة يشوي العرانيس على الفحم، وفوق رأسه يرفرف علم فلسطين..

تصفحت جريدة يومية تزدحم صفحاتها بالإعلانات. حجم المساحة التي تشغلها الإعلانات تزيد عن حجم مساحة الأخبار والتعليقات..

الصفحة الثانية والثالثة خاصة بالتهاني للعائدين من المنافي أو للذين تم تعيينهم بمختلف المناصب في السلطة الوطنية.

عندما عدت لم تستقبلني إعلانات التهنئة بالعودة، ولم يكن ثمة أحد من أهلي في استقبالي. فجميع أفراد عائلتي يعيشون في المنافي. ومع ذلك بذلت جهداً لكي لا أشعر بالغربة.

عندما كانت الأمواج تلهو على طول الشاطئ الرملي الساحر، تذكرت البحيرة. والبحيرة هناك في الشمال. لقد احتلوها عام 48 وعلى الرغم من ذلك فإنها ما زالت في مكانها. بقيت في الموقع الذي تركها فيه والدي الشيخ حسين وأمي خديجة وشقيقي راضي وعمتي حفيظة ومنصور بائع التذاكر في محطة القطار ونجيب المقامر الطيب.

ظلّت البحيرة في مكانها الذي تركها فيه الطاهر النبض الحي والرمز الخالد. وظلّت البحيرة في المكان نفسه الذي عاد إليه الخال عبد الكريم الحمد.. عاد إليه ليموت في المكان المحبب، فوق أنقاض دار الأمان.. عاد إليه ليموت كما تموت الغزلان. هكذا ظلّت تقول أمي كلما اشتعلت نيران الحنين في أعماقها: عاد خالك إلى سمخ متسللاً عندما شعر أنه على وشك الموت.. عاد ليموت عند شاطئ البحيرة في المكان الذي كان فيه بيته. إن الغزلان عندما تشعر بدنو أجلها تذهب إلى المكان الذي تحبه وتموت ذلك الموت الجميل بعيداً عن أعين الناس لكي لا يراها أحد وهي تحتضر.

لم أعد أقوى على القراءة. ما هذا الغبش.. أهي الدموع أم رذاذ البحر؟؟

* * *

مسحت الدمعة، وحاولت أن أخرج إلى حالة أخرى.. وظلّ البحر يتمطى ويتثاءب ثم يطرد عنه النعاس، ويستيقظ، ويهيج ويعلو موجه ويصنع تلالاً وراء تلال.

انطلق فجأة من جهاز التسجيل صوت المغنية التونسية أمينة فاخت.. لعل صاحب المقهى رغب في إرضاء زبائنه من العائدين الذين قدموا من تونس، لعله أراد أن يثير ذكرياتهم..

ومع طبقات صوتها المفعم برائحة الإنسانية وجدتني أرتقي الدرجات صاعداً إلى المدينة القديمة في

سيدي بو سعيد.. إلى مقهى سيدي شعبان حيث البخور والحصر المفروشة ورائحة المشموم وقلائد الياسمين، والشاي بالبندق أو القهوة بماء الزهر..

كانت صديقتي عائشة تحب أن تمضي بعض الوقت في ذلك المكان الجميل المطلّ على خليج قرطاج.
كانت تونسية أصيلة، تحب القصائد والأناشيد الصوفية، وصوت لطفي بوشناق، وعزف أنور ابراهم، وغناء نبيهة كراولي، وموسيقى أمينة الصرارفي، والرقص الجنوني في النوبة، وحلقات الذكر والدروشة في الحضرة.
كانت روحها معلقة في فضاء الأسواق في باب سويقة، والشاويشية، ونهج الباشا، وجامع الزيتونة.

من تونس إلى غزة يمتد هذا البحر الأبيض العملاق، وقلت في نفسي ليحفظك الله يا عائشة.. أنت رائعة مثل أغاني المالوف، وهادئة مثل آذان الفجر، ومقدسة مثل قبة سيدي أبو لبابة في قابس.

خطر ببالي أن أكتب رسالة، أفعل كما يفعل البحارة، إذ يضعون الرسالة في زجاجة محكمة الإغلاق، ويلقون بها كي تتقاذفها الأمواج.. شكل من أشكال الإتصال كأسلوب المراسلة عبر الحمام الزاجل، لكن الحمام الزاجل أحيل إلى التقاعد كذلك أحيل إلى التقاعد البحّارة الحالمون..

* * *

مشهد

يعود الراوي إلى وسط الحلبة، يصمت قليلاً ثم يواصل الكلام:
"أونودو" توحّد مع الطبيعة، مع الفضاء، ومع الأوراق الخضراء، توحّد مع الأزهار.. الأزهار الرقيقة ذات اللون الأبيض أو البنفسجي، والأزهار المجنونة ذات اللون الفاقع.
كان يفكر كثيراً بقصاصات الأوراق التي ألقتها الطائرات الأمريكية فوق الجزيرة، والتي تنبئ عن إستسلام بلاده وهزيمتها في المعركة، لكنه كان يرفض أن يصدق، وعندما مرّت الأيام دون أن يتلقى إتصالاً من قيادته خامره الشك، أحسّ بأن ثمة شيئاً ما يحدث غير سار ويبعث على القلق.. لكنه وطّن النفس على رفض فكرة الهزيمة.
في روايات شتى ظهرت فيما بعد، هناك من قال أن "أونودو" أصيب بانفصام في شخصيته أو أصيب بلوثة في عقله، وهناك من قال أن عائلته بحثت عنه، وعندما وجدته رفض أن يعود وأن يسلم سلاحه إلا إذا جاء قائده "تانيغوشي" وأمره بتسليم سلاحه.
وهناك من ذكر أن الحكومة أرسلت ذلك الرجل الذي أحيل إلى التقاعد "تانيغوشي" على متن طائرة خاصة ليقنع "أونودو" بقبول فكرة إنتهاء الحرب، وتقول واحدة من الروايات العديدة أنه في الساعة الثالثة من بعد ظهر اليوم العاشر من مارس لعام 1974 وصل الضابط المتقاعد "تانيغوشي" إلى الجزيرة، والتقى بالجندي الشجاع "أونودو" وأمره بإلقاء سلاحه.

وعند ذلك أوقف "أونودو" حربه العالمية الثانية، وكان في الثانية والخمسين من عمره.

الراوي (مرة أخرى): لا تصدقوا هذه الرواية أيها السادة، فعندي أنا رواية أخرى مختلفة.. لا تصدقوا.

* * *

إنحسر وباء الرمد، ولم يعد الخوف من العدوى حديث الناس، فقد جدت أخبار جديدة عن حوت عملاق خرج من البحر.

امتلأت شائعات في المدينة عن حوت خرج من البحر وعبرَ "الخط الأخضر" إلى الجانب الآخر.

ترددت أنباء عن حواجز إسرائيلية على الطرق السريعة للبحث عن حوت له فك مفترس، يعتقد أنه خرج من بحر غزة.

لم أصدق النبأ، ولكن الجرائد تحدثت عن أخباره، وشغلت أنباء محاولة القبض عليه المساحات التي كانت مخصصة للتهاني بقدوم العائدين.

في شارع عمر المختار كان العمال يزيلون الأنقاض من أمام مبنى المجلس التشريعي، وقفت بجانب بقايا نصب الجندي المجهول أنتظر، لم أكن أعرف على وجه الدقة من أنتظر أو ماذا أنتظر.

لقد قضيت ردحاً طويلاً من عمري وأنا أنتظر.

وعند طرف النصب، نبتت زهور برية، نبتت زهرة ذات ساق طويلة، قرص أبيض جميل، إنها زهرة إكليل العروس، زهرة أحببتها، وكتبت عنها قصة للأطفال ذات يوم.

خطر لي أن أمد يدي وأقطف الزهرة، لكنني ترددت..

أنا العائد أقف ضائعاً في شارع من شوارع وطني، أشعر بالغربة والوحدة، أشعر بالرغبة في البكاء.

توقفت سيارة بالقرب مني، أطل من وراء المقود الضابط الشاب نفسه الذي كان يزهو ببدلته العسكرية، لكنه هذه المرة كان يرتدي ملابس مدنية.

ـ هل تريد أن أوصلك؟

إلى أين، لم يكن أمامي هدف، وإن كان خطر ببالي البحر.. البحر الطيب الحنون.

لعله اكتشف حيرتي وضياعي، فقال:

ـ هل تذهب معي لنشاهد سباق الخيل في خانيونس؟

صعدت إلى جانبه دون تردد.

مشت السيارة، ومشت معنا ذكريات بور سودان، وسنكات، وصخرة الست، والزاوية الميرغنية، وسواكن المهجورة، وقبائل "الهدندو" الذين يعيشون بين أشجار الشوك.

وحكينا بود عن العميد صائب، والعقيد سالم، أو سيدي سالم أبو المعجزات الذي صلّى في زمن الجفاف مع قبائل الهدندو صلاة الإستسقاء، وقبل أن يفرغ من صلاته كان المطر ينهمر بغزارة.

كنت قد زرت معسكر القوات في سنكات عدة مرات مع صديقي مازن، المفوض السياسي العام، وهناك التقيت بهذا الضابط الشاب الممتلئ بالحيوية والنشاط.

في خانيونس وقفنا نتفرج على الخيول وهي تعدو، وأثناء ذلك، قال: في هذه الساحة كنت ألعب وأعدو أيام طفولتي.

ثم استرسل في الحديث، وحكى عن ضباط قوات الطوارئ الدولية الذين كانوا يراقبون وقف إطلاق النار بين القوات المصرية والقوات الإسرائيلية على حدود القطاع قبل عام 67. حكى عن الضباط الذين كانوا يأتون إلى هذه الساحة ليمارسوا لعبة كرة القدم.

وأثناء ذلك، ولسبب ما، كنت أفكر في عائشة، في مشوارنا الأخير إذ كنّا نتنزه في سيارتها الزرقاء على شاطىء مدينة الحمامات، نتوقف قرب الشاطىء مقابل نزل بريزدانت، نراقب الأمواج، ولا نتكلم.. كان ذلك هو مشوارنا الأخير عقب التوقيع على إتفاق أوسلو.. كانت تغصّ في بكاء صامت، وكنت أغرق في تفكير عميق..

ـ سأفقدك..

قالت. أضافت: لكل شيء نهاية.. أنت تعود إلى بلادك وأنا أبقى وحيدة.

كنت أحاول أن أستعيد الإنفعالات التي اصطخبت في أعماقي، والأسئلة التي ظلّت تتناثر حولنا.

ـ هل ترغب في أن أحكي لك قصة "كاراغ" الضابط الهندي الذي عمل في قوات الطوارئ التابعة للأمم المتحدة؟

قال صديقي الضابط الشاب وهو يسوق السيارة في طريق عودتنا إلى مدينة غزة.

لم أكن أرغب في سماع شيء، لكن لسبب ما آخر، تذكرت الجندي الياباني "أونودو".. شعرت أنه يخرج من وراء الضباب والرياح والمطر والضياع.

ظلّ الضابط الشاب يحكي وأنا أسمع، وبين حين وآخر ألتقط شيئاً من كلامه. الضابط الهندي "كاراغ" كان يلعب مع الأولاد كرة القدم ثم يذهب إلى بيوت الناس في مخيم النصيرات ليشرب الشاي، ويجلس في مقاهي القش يلعب الورق مع العمال.

الضابط "كاراغ" كان هندياً طيباً، يحب الفلسطينيين ويتعاطف مع قضيتهم على الرغم من تحذيرات متكررة له من قائده الكندي.

ظلّت السيارة تندفع في الطريق المحاذي للشاطئ وبدأ موضوع الضابط "كاراغ" يثير اهتمامي، لكنني كنت آنذاك أذهب بعيداً في تفكيري وأرحل إلى سمخ والبحيرة.

ويبدو أن قصة الضابط الهندي "كاراغ" قد أثارت أقصى درجات الإنفعال والتأثر فقد لاحظت أن عيني صاحبي تدمعان، وقد أثار ذلك دهشتي.

لم أجرؤ على أن أطلب منه أن يعيد سرد القصة، ولكني في وقت لاحق عرفت تفاصيلها.

* * *

مشهد

يتراجع "أونودو" إلى الخلف.. يغيب وراء الظلال.

وسط المسرح جثمان الضابط الهندي "كاراغ" خيط بجسده كومة من الخشب، وحول الجثمان حشد من الناس غير المرئيين.

نسمع أصواتهم ولا نراهم، الحاجة أم إبراهيم، والعربجي كنعان، وبائع الخضار سامح، وصاحب مزرعة البلح أبو السعود، والمختار هويدي وإمام الجامع الشيخ رسلان، ومدير المدرسة أحمد خالدي والميكانيكي معروف، وأولاد المدارس، ومدير مخيم التصيرات، ومراسل إذاعة صوت العرب.

تتقدم ثلة من جنود الأمم المتحدة بقبعاتهم الزرقاء ويتقدم من ورائهم قائد القوات الدولية الكندي الأشقر.

يعلو فجأة هتاف، وضجيج، وجدل، وكلام..

إنها مراسم جنازة الضابط المحبوب "كاراغ" إبن نيودلهي الذي أصيب بطلق ناري من الجانب الإسرائيلي أثناء مواجهة بين الجيش المصري ودورية إسرائيلية يعلو الهتاف والضجيج والجدل والكلام ثانية.

إنهم يعدون العدة لإحراق جثمانه حسب العقيدة الهندوسية، وأهالي المخيم البسطاء الطيبون، الذين عاشروه، وفتحوا له أبواب بيوتهم، فتناول الزاد معهم، وشرب من مياه آبارهم، وعلم أولادهم لعبة كرة القدم، وخطط للمدرسة الملعب، وكان حكم المباريات المحلية. أهالي المخيم البسطاء، الطيبون يعترضون على عملية إحراقه.. يطالبون بدفنه على طريقتهم. يطالبون بمواراته التراب بدلاً من إحراقه.

لكن قائد القوات الدولية يصرّ على إضرام النار في جسده حسب ما ورد في وصيته، ومن ثم وضع رماد جثته في زجاجة وإرسالها إلى الهند لذر الرماد فوق نهرها المقدس.

أهالي المخيم البسطاء يذرفون الدموع، فإشعال النار في الجسد لا يكون إلا لأصحاب الخطايا في الدار الآخرة. إشعال النار في الجسد لا يكون إلا في الجحيم للشريرين، وأما "كاراغ" النقي، النظيف، الطاهر الملاك، فإنه يستحق أن يوارى جثمانه التراب، تراب فلسطين، وأن يغفو بهدوء كما تغفو حبة قمح في باطن الأرض.

* * *

مرة أخرى صوت مجد من وراء الهاتف.

ـ ماذا تفعل.. كيف تقضي الوقت؟

ـ لم أستلم عملاً محدداً بعد.

ـ سنلتقي في منتصف المسافة ما بين سمخ وغزة.. سنلتقي في القدس، متى تأتي؟

في صوتها شيء من الحزن.. تمر السنون وتتكسر أجنحة الأحلام، ومن وراء الزجاج يصطخب بحر غزة

وتلقي الأمواج الكبيرة بنفسها فتتكسر إلى شظايا وزبد على الشواطئ الرملية..

جاءني تصريح الزيارة بعد شهر.. شهر مليء بالتعب والسأم والرمد والأخبار المتضاربة عن الحوت أو التنين أو الوحش الذي جعل الرعب يندفع في كل اتجاه وراء الخط الأخضر.

قال لي الضابط الشاب: من المستحسن أن تؤجل رحلتك.

لم أجبه. وإن كنت قد صممت أن أمضي قدماً على الرغم من كل شيء.

خلوت مع نفسي آخر الليل. ومن وراء النافذة ظلّ يطل قمر في ذروة اكتماله. بعيدة سمخ كما لو أنها هناك. في بقعة ما. في ذلك الكوكب الذي يسكن السديم. بعيدة سمخ وقريبة. وقلبي يخفق. وقلقي ليس له مثيل.

كنت بخيالي هناك. على ضفة البحيرة. مشيت وأنا أتدثر بالغربة والحنين. والشوق الذي يكوي كالجمر وشممت رائحة الطحالب والحشائش والأسماك في أحشائها وسمعت صفير القطار الذاهب من حيفا. والآيب من دمشق. ورأيت والدي الشيخ حسين يفتح باب الدار الواسعة لحظة الفجر الصادق وهو يخاطب خالق الخلق. وأمي خديجة تفتح نافذة "العلية". فيدخل النسيم الذي يوقظ السنابل من غفوتها. وعمتي حفيظة تخض اللبن وتخرج منه الزبدة. ويأتي من أقصى القرية رجل يسعى. يحمل على كتفيه عصا يتدلى من طرفيها دلوان. يغوص بقدميه العاريتين حتى عمق الشاطئ: ويملأ الدلوين بماء له صفاء عين الديك. وغير بعيد تغسل "بدرية" أواني المطبخ مما علق بها من طعام. فتأتي الأسماك التي يعوزها الحذر وتدخل الطنجرة الراسية تحت الماء. وعند ذاك تتعالى بدرية السمكات وتطبق عليها غطاء الطنجرة. وترفعها إلى أعلى مزهوة بصيدها اللذيذ.

عند النبط يلعب الأولاد وينتظرون الطائرة التي ترسو مقابل معسكر "قوة الحدود". وفي انتظار "أحمد بيك" يمضي لجيب الوقت بلعب "السيجة" أمام دكان الخال عبد الكريم.

عبد الكريم الحمد الذي عاد بعد الهجرة عندما أدمى الرحيل أقدامه. أضنته الغربة. عاد إلى سمخ ليموت بجانب أنقاض "دار الأمان". فعل كما تفعل الغزلان إذ تنتحي مكاناً قصياً لتموت ذلك الموت الجميل..

تعانق الفراشات الملونة المصباح لتموت موتاً صاعقاً. ويحترق "كاراغ" بالنار ليعانق الخلود. وأنا هنا أحترق وحيداً.. أنا هنا لا أحيا.. لا أموت.

* * *

في الليل رأيت فيما يرى النائم حصاناً أبيض يركض فوق سطح البحيرة. يندفع فيتطاير من تحت سنابكه الشرر. ويلاعب الهواء شعره الأبيض الذي ينسدل على غرته وعلى جيده النبيل.

رأيت فيما يرى النائم حصاناً أبيض يشبه البراق. يولد من فرح قلب أرعن.

كان حصاناً يشبه البراق يرمح فوق بطن غزالة. ويرمح إلى جانبه فرقد حطه الليل من عل.

كانت هالة من السديم تملأ الفضاء. ونار تشتعل في آخر الأفق.

ولمع فجأة برق خاطف. فزلزلت السماء الأولى زلزالها. وظهر في السماء الثانية حقل من نبات مكنسة الجنة. ومن السماء الثالثة جاء غناء بدرية عبر أغوار سحيقة. وفي السماء الرابعة كان ملاك خرافي له جناحان يستحم بنهر الدموع ثم ينتفض فتتطاير منه عشرة آلاف قطرة. وفي السماء الخامسة تصبح كل قطرة ملاكاً. وأمام البيت المعمور في السماء السادسة يتجمهر اللاجئون والمعذبون والمحرومون. ويتوقف الحصان الأبيض في السماء السابعة عند قاب قوسين أو أدنى. وأنا أقف أمام ملكوت الرب. أنتظر ظله الظليل. وفي رحاب السكينة والخشوع يقف قلب مضني أمام نواميس الضياء فلعل الأبواب تفتح وتسطع نجمة الصباح. ويرث النور الأرض والبحيرة.

★ ★ ★

فردت الخارطة من جديد وبدأت الرحلة.

غزة ـ جباليا ـ بيت حانون ـ دير سنيد ـ بربرة ـ جولس ـ السوافير ـ قطبنة ـ المسمية ـ اللطرون.

كانت السيارة المرسيدس التي تتسع لسبعة ركاب تسير حسب السرعة المحددة على إشارات المرور وكان الركاب يربطون الأحزمة. ويتقيدون باللافتة النحاسية المثبتة بجانب السائق والتي تحظر التدخين

كان الركاب ـ وأنا بينهم ـ يقلقون. ويتوجسون خيفة.

في حاجز إيرز دققوا طويلاً في أوراقنا. وفتحوا حقائبنا. كانوا يفتشون عن ضبع له أنياب. عن ضبع تقول إستخباراتهم أنه سيعبر الحدود بطريقة أو بأخرى.

توقع عدد من الركاب أن يمنعونا من عبور الحاجز ويعيدونا إلى غزة. لكنهم سمحوا لنا. أشار لنا الجندي بالعبور قائلاً: إنكم تدخلون الآن أراضي إسرائيلية فكونوا سالمين.

لم يصدق أحد أن الأمور ستسير على نحو طيب.

طوال الطريق جنود ببنادق. وأسلاك شائكة. وطائرات مروحية.

لم أكن قلقاً بما فيه الكفاية. فقد انشدّ بصري إلى الإشارات الرمزية التي تنبئ عن وجود قرية عربية في هذا الجانب أو ذاك.

عسقلان أصبحت أشكلون. والسوافير صارت شافير. ونخلة جولس تقف وحيدة على التلة. وبقايا البيوت التي لم تقتلعها الجرافات مائلة وحيدة منذ زمن. فهي تشبه الأضرحة.

قال جاري في المقعد الخلفي: أنت من العائدين. ولا بد أنك تشاهد هذه الأرض لأول مرة.

كنت إذ ذاك. أراقب طائرة ترشّ المبيدات فوق حقول القطن التي زرعوها على جانبي الشارع.

وبعد صمت قال: أنظر.. هذا هو وادي الصرار.

ثم بعد صمت آخر: وهذه المسمية الصغرى.. أنظر إلى شجرة الجميز تلك عند محطة البنزين. إنها الأثر الوحيد المتبقي.

ثم بعد صمت ثالث: وهناك بقايا خربة بيت قار.

ماذا سأكتب لعائشة؟

كيف أصف لها هذا الذي يجري؟

أية حروف تستطيع أن تكون لها سخونة الدماء التي تجري في عروقي؟

عندما ودعتها، كانت تلبس ثوباً مغربياً مطرزاً، وكانت جميلة، وأليفة، ودافئة. كنت مأخوذاً بفكرة العودة إلى أرض الوطن، وكانت تحاول أن تتفهمني، ولكنها لم تتمكن من قراءة فرحي الذي يشبه الخط الكوفي، فمن المتعذر أحياناً قراءة هذا الخط الذي تتعانق فيه الحروف وتتباعد في وقت واحد.

قلت كلمة واحدة: أكتب لي.

لم تقل كلمتي وإنما قالت أكتب لي.

ماذا أكتب يا عائشة. يدي ترتعش، وبدني يرتجف، وروحي تتعذب، ودمعي يجفّ، وأحلامي تحترق

توقفت السيارة فجأة. وصلنا حاجز اللطرون..

ومن جديد بدأ التدقيق على الهويات، وعلى الحقائب. كانوا يفتشون هذه المرة عن كركدن.. عن وحيد القرن المرعب الذي يمكنه اختراق الأسلاك التي تحيط بالمستوطنات.

مشت السيارة بعد ساعة. فقال جاري: والآن ندخل أراضي الضفة الغربية.

مشت السيارة، ومشت معها الحقول، وعلى جانبي الطريق اصطفت أزهار إكليل العروس. ظلّت السيارة تمشي، وتمشي زهور الإكليل التي لها أعناق الزرافات.

* * *

مشهد

الراوي: إذن انتهت الحرب. توقف إطلاق المدافع هناك، وسكتت الجبهة. وعندما انصرف القائد العجوز "تانيغوشي"، ظلّ "أونودو" وحيداً عرضوا عليه العودة بالطائرة العمودية التي أقلّت القائد العجوز، لكنه رفض.

فضّل البقاء في هذه الجزيرة النائية غير المأهولة. ظلّ وحيداً.. في الحقيقة لم يكن وحيداً، لأن الجزيرة مأهولة بالعصافير والطيور الملونة، والحيوانات، والأشجار والزهور البرية.

لكن الحزن الذي كابده كان فوق طاقة احتمال البشر فلقد وجد نفسه فجأة رجلاً بلا قضية.

اكتشف فجأة أن بندقيته الصدئة تشبه غصن شجرة يابس، وأن المنظار العسكري الذي يتدلى من رقبته ليس له أية أهمية.

ما أصعب أن يكتشف المرء إنه لم تعد له جدوى، وأن أيامه لم تعد ذات قيمة، وأن أجمل سنوات العمر ذهبت هباء.

خارت قواه. فقد أصبح من الأفواه اللامجدية.

خارت قواه.. ها هو أخيراً يصبح رجلاً بلا قضية.

(يظهر على خشبة المسرح "أونودو" وقد احدودب ظهره. وبدا كما لو أنه يمر بأرذل مراحل العمر)

صمت.. صمت.. ثم يعمّ المسرح ظلام دامس.

• فصل من رواية جديدة بالعنوان نفسه معدّة للطبع.

"تخليصات الطيّب"*

آتشَرُّقُ في الإغتراب

طارق الطيّب

وعيٌ بالمكان يهدّه التناسي المزعوم في مُخيّلة خيلائي. تهديدٌ للأحذية بأن ترحل صوب اللامكان، حاملة الجسد المتثاقل المتسلّط.

الوعي بالمكان يؤذي الجسد، يدفعه إلى الخروج من مدار المكان إلى اللامكان. اللامكان وهمٌ جديد لا موجود خلفهُ عقلٌ مغيَّب مغيِّب، ليمنح قدرة على صبر الإنتظار ومحاججة المارة.

مرة التقيت في حلمي بـ "كانط"، كان مستعجلاً في ذهابه إلى الكنيسة. قلتُ له: "أما زلت تؤمن بالواجبات الأخلاقية؟". ردّ: "سأقول لك سراً حتى لا تعترضني كل يوم في هذا المكان: أتعجّل كل يوم بثقل الواجب، أحمله، وأتركه هناك في الكنيسة. لو تراكم لديّ ليومين لاختنقت".

وعيٌ بوظيفة المكان، فانني وأنا أفتح كتاب "شيرواني ودّ الأبيّض". هذا الرجل غير المعروف، الذي ترك ثلاثة عشر كتاباً بخطّ يده قبل قرون، هو الذي اصطلح هذا المعنى: "وعي المكان، وعي الزمن".

يكتب في كتابه "وعي الزمن" (وأنا أقلّد على منواله):

"وعيٌ بالزمن يغطس الروحَ في ماء دافئ، نعم. وعيٌ يخدّر الروحَ حتّى يسير الجسد.

وقبل أن تبدأ المساعات يروح بتشرُّق، ثم في الأحلام يربط نفسه في ريش الأجنحة ويصعد مع عنقاء مُغرب.

الوعي ضلعان متوازيان، وعي الحلم من التخدير ووعي الصحو الذي لا ندركه؛ بينهما المرء يسير.

مَنْ أفاق من حلمٍ على صحوٍ فهو في غير إدراك. ومَنْ تاه في حلمٍ فهو في خدَرِ الإدراك، إن تذكّر في زمن الوصول.

ذاتٌ تبحث منذ شروقها عن معنى مدار الشمس".

الآن فهمتَ بعضاً مما تقصد يا شيرواني ودّ الأبيّض. أدركتَ بيناً من الإدراك، في جلسة تأمل في مشّريق. نحن نتشرّق في الاغتراب على مهلٍ، وبعض الضجيج يصدو من حوافِ الأسطح البعيدة يُلبي؛ يتغرّب معصوبي الأعين في اتجاه مسار النمل.

(فيينا في 1995/8/3)

عرايا في بَهْوِ الخريف

ليس لدينا الآن وقتٌ، كي نفكّر في الخريفْ، الأوراقُ تسقط
والريحُ تفوز

مائدةُ الأرضِ بُسطتْ، لكلِّ مُقامرٍ لكلِّ لعابٍ يسيل
ينهزم الشجرْ

يا قدرَ المواسمْ، لا تُسرع خُطاكَ، تمهّل بخولك على نائمين في كهفِ الزمانْ،
عرايا على خدعة الشمس تملّوا
في بهوِ الخريفْ

يا قدرَ الرهانْ، نسينا مفاتيح أبوابِ الرجوعْ، ثملنا بريح وبهو وشمسْ، وتاه المُحَذِّر
فكان يغنّي
ونحن نسير في كلّ اتجاهْ.

(فيينا في 1995/5/19)

(*) من مجموعة نصوص معدّة للصدور في 1997.

* طارق الطيّب ـ كاتب سوداني يعيش في فيينا.
من أعماله: رواية "مدن بلا نخيل" ـ 1992.

داء الأوراغ

علي الأزهري

ثارت فضولية البارمان، بل سخطه، ذات مساء وأنا جالس على البار قدامه، فما وجد غضاضة في سؤالي: "كيف تفسر إقبال عمال المناطق على شرب الكينلي أوراغ واستنكافهم عن شرب سواها؟".

قلت له: أفصح!

إنهم لا يقربون الكوكاكولا ولا الكينلي ليمون ولا السبرايت حتى ولا الماء القراح. فسواء عندهم صيف أو شتاء وربية صبح أو مساء.. كينلي أوراغ. وأنا لا طاقة لي بعد اليوم بملء صهاريج الكينلي أوراغ التي يعبها هؤلاء الغزيون عبا ويستنفدونها كل ساعة أو ساعتين غير تاركين للضيوف حتى ملء كأس واحدة.

قلت في شيء من العبث عابثاً بكأسي التي جَرَّعْتُها حتى الثمالة: إن لم يكن هناك سر أمني وراء هيامهم هذا في هذا الشراب فما عليك لو ملأوا هم الصهاريج وشربوا ما يملأون؟

واصل كلامه الذي أصبح أشبه بالنجوى منه بالحوار فيما راح يستحضر أصناف الأشربة والكوكتيلات ويعد البار بحركات رشيقة ماهرة. وطفق الضيوف يتقاطرون إلى المكان. علا الصخب وبدأت الفرقة الموسيقية تعزف وتنشد. فاحتدّ صوته متسائلاً:

قد أتفهم اجتنابهم الخمر والبيرا. ولكن من لي بداء الأوراغ هذا؟ أوليس من الجائز أن لأشاف (م.ت.ف. باللغة العبرية) ضلعاً في ذلك؟

فحرَّكت عضلات وجهي كما ينبغي تحريكها حيال مثل هذا الهبل والخبل.

أجاب: ولا تظنني يا علي مخموراً إذ لم أتناول بعد قدحي الأول هذا المساء.

سألته متحلياً بالجدّ مستعيناً بالصبر: وكيف يكون ذلك يا أسي؟

قال: ألا يمول "أشاف" هذا المشروب؟

قلت: لا علم لي فيما لا أعلم. لكنني أعلم أنه ليس من عادة "أشاف" تمويل شركات إسرائيلية أو شركات تملك أعمالاً في إسرائيل.

وأشرت عليه ألا يدع خياله الغربي، وهو شكناري المحتد أباً وأماً، أن يجمح هذا الجموح فيفقد ميزته التي يتميّز بها عن الخيال الشرقي والجنوبي. نسأل الله العافية. فبدا محتار الفهم:

أجادٌ أنتَ أم هازل؟

قلت: عليك بسؤال العمال مباشرة عن ذلك.

فعمل بمشورتي وطلب منّي مرافقته حَسباً واحتساباً.

أسفر الإستطلاع الذي أجريناه في صفوف الجالية الفلسطينية المتواجدة في الساحة الخلفية لذلك المطعم التل أبيبي المحاذي للبحر عن النتائج التالية: خمسة عمال أجابوا أنهم يؤثرون الكينلي أورانج لأن البرتقال من أطيب ما تخرجه أرض فلسطين من الثمرات، على حد زعمهم، وهو كثير وفير عميم الخير دانية ثماره طهور شرابه، ينبت في غزة ويافا، لا تعيقه حواجز ولا حدود ولا يفرق بين عرب ويهود.

وقال سادسهم: نحن الفلسطينيين في غزة نجد في البرتقال ريح الوطن، ريح يافا، ريح السهل الساحلي الخصب، نجد فيه ريح الجنة. وأردف سابع: إن لنا في البرتقال رمزاً أي رمز، إنه يدحض ويُفنّد كذبتهم الكبيرة بأن فلسطين كانت أرضاً من القفار والمستنقعات. فحتى العام 1948 كانت العرب تملك وتزرع أكثر بيارات الحمضيات في البلاد وصدّرت البرتقال الشهير عن طريق ميناء يافا إلى أوروبا.

نقلت هذا الفيض من المظالم البرتقالية إلى أسي بعبرية مبيّنة فوقف بينهم واجماً كاظماً غيظه. وهنا دخل المطبخ اثنان من المسؤولين عنه، وهما من اليهود بالطبع، فسمعا آخر المشاركين في الإستطلاع يدلي بدلوه: أنظروا إلى العروة الوثقى بين فلسطين وبرتقالها، فحتى اليهود الذين أخرجونا من يافا وسمّوها يافو، ما زالوا يحتفظون باسمها العربي حتى يومنا هذا منقوشاً بأحرف فرنجية على الصادرات من برتقالهم وأصناف حمضياتهم خشية أن تبور تجارتهم. وانقطع الحديث ولزم كل عامل عمله ليباشر المطعم العمل بكل ما أوتي من طاقات العمال الفلسطينيين. فالساعة تشير إلى العاشرة من مساء الجمعة أو عشية السبت حيث تغص دور اللهو بذرية إسرائيل وساحاتها الخلفية بذرية إسماعيل.

عند الثانية صباحاً فقط امتلاء البطون وتثقل الرؤوس. فيقوم أصحابها متقلين يلتقطون الأنفاس ويجرّون الأقدام جراً إلى حلبة الرقص كأنهم العاملون الكادحون لا الآكلين المترفين. فتكون فسحة فرج لعمال المطبخ المنهكين يلتقطون فيها الأنفاس كذلك. وكل يلتقط على شاكلته. ويرنون إلى شرابهم الذي لا يبغون عنه حولاً. لكن هيهات لما يرجون. فقد ملأ لهم البارمان الأباريق بالكينلي ليمون بحنق باد وصاح فيهم مستهزءاً: أوليس الليمون بشجر فلسطيني أصيل؟!

لم يمس القوم الشراب واكتفوا من المقاومة بالصمت العنيد ورشق شرابهم القريب البعيد بنظرات الحب الشديد. أو لم يكتسب في تلك الليلة من ليالي السنة الثانية للانتفاضة بُعداً وطنياً جديداً؟

"إلا الكينلي أورانج بالذات؟!" واصل القيم على شرابهم الوطني عربدته "عارفين إيش؟ سأعلمكم كيف تشربون كل شيء، حتى الكونياك الفرنسي، إلا ذلك البرتقالي اللون". قالها وهو يصب على مسمع ومرأى منهم كأساً من الكينلي أورانج لنادل من اليهود.

وتمر أيام وأسابيع وتنسلخ أشهر وبضع سنين وآسي لا يتزحزح طوال الوردية كل يوم عن موقعه في البار يتشدّد في حراسة حنفية ذلك الشراب ولا يدع أحداً حتى من اليهود يدنو منها خشية خيانة وتواطؤ

مع العدو. ولدى انصرافه آخر الليل يقفلها بقفل خاص زوّده به صاحب العمل كي لا يخلو بها عمال النظافة فينتهكوا حرمتها.

وصبروا صبر أيوب وحرّموا على أنفسهم من ألوان الشراب كل شيء واكتفوا بالماء والصمود "حتى ينكسر أو تبلعه الأرض". أما المستفيد الوحيد من هذا النزاع فهو، بلا مراء، رب العمل الذي لا يدفع لقاء الماء الذي يشربه العمال.

توالت الانتفاضة السنة تلو السنة وصار الفلسطينيون، وغير قليل من الإسرائيليين، يؤرخون بها. وأخذ عدد العمال العرب يتناقص إثر كل طوق وإغلاق وحصار يفرض على الأرض المنتفضة، حتى خلا منهم المكان، فأسقط في يد البارمان إذ لم يعد ثمّ من يمنع عنه شراباً، أي شراب، من بعد ما أدمن شرابه المفضل، وهو حظر الشراب عن الأنفس التي تشتهيه والأعين التي تلذه حيناً من الدهر لم يكن شيئاً قصيراً. جفّفت ريح الإنتفاضة جذور كرمته فأقبل ذات مساء على إخوته اليهود يشبع غريزته إياها. أقفل الصنبور ونادى فيهم: "لا كبنلي أوراغ بعد اليوم!" هنالك صاح في وجهه نادل من النذل: "أتظنني عاملاً من غزة يا أخو الـ..." ورماه بكأس من يده كان يروم أن يملأها بما رام فشج رأسه. ضجّ المكان باللغط والصراخ وانقطع القصف والعزف وتساءل الآكلون من الضيوف والراقصون عما جرى، فقيل لهم: "إنتفاضة نذل". فثنّوا غير هاضمين: "إنتفاضة نذل أم عمال نظافة؟!".

هنالك حان موعد إنتفاضتي أنا أيضاً فانتفضت من مقعدي الذي ألفته على البار أياماً وليالي على مدى سنين وغادرت المكان للمرة الأخيرة. عجبت لمن لا يجد القدرة في نفسه على مساواة مَن هم دونه بنفسه، كيف يجد القدرة على ظلم ذوي القربى، من بني جلدته، ومساواتهم بمن هم دونهم من المظلومين!

حضرتني هذه الوقائع عصر يوم من أيام الخريف الكئيبة، وقد خرجتُ وضيفي عند الأصيل نتمشى ملتمسين الهواء على كورنيش (طيّيلت) تل أبيب. حضر لزيارتي وقد تبدّل الزمان غير الزمان والمكان غير المكان. قال "ألا نلم بالمطعم؟". ولم يكن قد علم كيف فعلت به الأيام. قلت: "بلى". فلما بلغناه لم تكد نستبين شيئاً من معالمه إذ ألفيناه محطم النوافذ والأبواب. تراكمت فيه القمامة وبات مرتعاً للكلاب والجرذان بعد أن كان مراحاً للغواني والغزلان.

وقف صاحبي مصعوقاً لهول المشهد ثم تلا الآية: "قل اللهم مالك المُلك تؤتي المُلك من تشاء وتنزع الملك من تشاء وتُعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير". إذ ذاك فاجأته بزجاجة مثلجة من الكبنلي أوراغ، كنت جهّزتُ بها قبل خروجنا، فاستللتها من محفظتي، ودفعتها إليه بحرارة، فتهللت أساريره ولم أشأ أن أقرع زجاجتي بزجاجته تشبّهاً بالفرنجة وعملاً بقول اليهود، "لحاييم" (أي "صحتك" بالعبرية)، وذلك إحتراماً لمشاعره، إذ أخذت دلائل التدين تنجم على أديم خديه شعراً أسود بعد أن كان أمرد. فضّ كل منا زجاجته وأنشدته:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء   وداوني بالتي كانت هي الداء

وعبّ زجاجته دفعة واحدة ثم قذف بها بقوة عبر النافذة المحطّمة ضارباً بها وسط حلبة الرقص البالية. فأحدث خطمها لحناً غير الذي كان يسمع هنا من هذه المنصة، وهو غارق في المطبخ بغسل الأواني في الأيام

الحالية، وتنفّس الصعداء.

قلت له: ويحك، أما يكفيك ويشفيك ما ترى من خراب قد عشّش وباض وفقّس في جنبات المحل؟!

قال: بلى، ولكن زيادة الخراب خراب.

قلت: عسى أن يكون ربك قد نزع ما في صدرك من غلّ.

أجاب: وما في صدرك أنت كذلك.

فدعوت باسطاً كفيّ إلى السماء: اللهم آمين!

وبينما نحن وقوفاً بالمكان نتفكر في أمسه ويومه والغدّ، حطّت بقربنا، على حين غرة، سيارة من غزة، تعجّل راكبوها الضيف، فتعانقنا عجالاً، والتقمته على عجل وأربعة عجال وانقلبت به إلى أهله في مخيم من مخيمات اللاجئين التي تظلها السلطة الفلسطينية اليوم، يوم لا ظل إلا ظلها.

فأمسيتُ واقفاً على ذلك الطلل الإسرائيلي وحدي، والإسرائيليون يمرون بي زرافات ووحدانا، غير آبهين بي وبما أقف عليه، فأكبرت فيهم هذه السماحة وهذا التسامح وحمدت الله الذي لم يُسلّط على العرب، بعد، من ينافسهم في هذا الحق المتوارث في الوقوف حتى على أطلال غيرهم.

أفلت الشمس، واشتدّ نواح رياح البحر، وند من جوف الخراب المظلم عويل حاد أشبه بنوح الجان منه بعواء الكلاب، فانتفضت مستعيذاً بالله من شرّ ما خلق، ولم أدر علامَ فاضت عيناي: أحسرةً على حال المشردين أم على مآل الظالمين.

(تل أبيب ــ يافا ــ خريف 1995)

(٭) الكاتب مترجم وصحافي من لاجئي صفورية/ الجليل.

الليلة الرابعة لأبي العلاء المعرّي

زكريا محمد

عمى العين يتلوه عمى الدين والهدى
فليلتي القصوى ثلاث ليالِ

(أبو العلاء المعرّي)

أبو العلاء المعرّي شاعر طريد بل لعله الطريد الأكبر في تاريخ الشعر العربي. وهو طريد رغم الهالة التي أحاطت به وشكّلت غطاءً لطرده. فوراء هذه الهالة حدثت لعبة الطرد.

أبو العلاء طريد التيارين الشعريين الرئيسيين اللذين انقسم إليهما الشعر العربي: تيار الصنعة ــ تيار الحوليات وعبيد الشعر، وتيار الطبع والإلهام ــ تيار عبيد جنيات الشعر. فهو لم يحسب من التيار الأول رغم صنعته التي لا تتفوق عليها صنعة. ولم يحسب من التيار الثاني رغم الحريق الروحي الذي يشتعل في شعره. لقد ظلّ خارج التيارين، وحيداً بلا نسب.

وإذا ما أصرّ المرء على إيجاد خيط يربط أبا العلاء بمن قبله، فإنه لن يجد سوى خيط واه متقطع يبدأ من "طرفة بن العبد" ثم لا يلبث أن يتمزق ويتبدد، تاركاً فتائل قصيرة منه عند هذا الشاعر أو ذاك، في هذه القصيدة أو تلك.

بذا يمكن القول أن أبا العلاء دون سلف حقيقي. فقد خلق عالمه الشعري دون مادة موروثة كافية. أي أنه خلق نفسه بنفسه.

وإذا كان بلا سلف، فإنه دون شك بلا خلف. فلم يتابع الطريق الذي فتحه أحد من بعده. رغم هالة التقدير التي أحاطت به، ورغم الإعتراف الذي محضه.

إنه طريد السلف والخلف معاً. أما الإعتراف الذي حظي به فقد تحوّل تدريجياً إلى إعتراف به كلغوي وكحكيم لا كشاعر. فقد قُصد من كل صوب كلغوي، وأعجب الناس بأبيات حكمته لا بجوهر شاعريته. ثم حدث بعد ذلك ما هو أسوأ بكثير. فقد أصبحت قضية معتقده الديني هي القضية الأولى، وانشغل الناس بمعتقده ما بين مكفّر وغير مكفّر. حيث أدخل في ليلته الرابعة، ليلة الطرد والنسيان الفعلي، ليتضاعف

ظلام ليله. ونظرة واحدة إلى كتاب "تعريف القدماء بأبي العلاء" الذي جمعت فيه، بمساهمة طه حسين، غالبية ما كتبه القدماء عنه، تكفي لإثبات ذلك. فأنصاره وأعداؤه شغلوا، جميعاً، بقضية واحدة هي قضية معتقده الديني. فما من إستشهاد يؤتى به إلا ليرد تهمة الإلحاد والكفر أو ليثبتها. أمّا الشعر فقد نسي.

لِمَ تمّ الأمر بهذا الشكل؟! وهل حدث ذلك عفواً وصدفة؟!

زعزعة معنى الشاعر

الحق أنه لم يتم عفواً ولا صدفة. ذلك أن هناك سوء فهم عميقاً بين الشعر العربي بخطيه، وبين أبي العلاء. وقد أدى سوء الفهم العميق إلى حذف شعر أبي العلاء وإظهار معتقده الديني كبديل عنه. وللتوضيح ذلك يمكن مقارنة أبي العلاء بأبي نوّاس. فالأخير شاعر شكاك، زنديق، فاجر، شعوبي، لكن شعره لم يطرد، بل صار أصلاً بُني عليه وامتد فيمن بعده. أما زندقته وشكوكه فقد كانت بهاراً حلّى شعره وجعله نافقاً. هذا يعني أن أبا نواس لم يعتبر زنديقاً شعرياً، أو أن زندقته كانت زندقةً يمكن إحتمالها. أما زندقة أبي العلاء فقد كانت زندقةً عميقةً لا تغتفر، ولا يمكن التلاؤم معها. وإذا وضعنا كلمة حداثة مكان كلمة زندقة لصارت الجملة كما يلي: أما حداثة أبي العلاء فكانت حداثة عميقة لا يمكن التلاؤم معها. فقد طالت حداثته الجذور حتى ليمكن وصفه بأنه الهادم الأعظم لعمود الشعر العربي. فقد أطاح بضربة واحدة بأغراض الشعر كلها، وانتهى معه الفخر والمدح والغزل والتشبيب والأطلال وكل شيء، ولم يبقَ سوى غرض واحد: ورطة الإنسان في الكون ومأساة وجوده. وبهذا المعنى فإن أبا العلاء شاعر حديث حتى بالمقارنة بزماننا وعصرنا. لكن هذه الحداثة لم تكن أمراً مألوفاً بالنسبة للشعر العربي والذوق العربي. وكان هذا جذر سوء التفاهم الذي أدى إلى طرد شعر أبي العلاء طرداً عملياً، رغم الإحترام الذي أحيط به دوماً.

لكن أبا العلاء فعل أكثر من ذلك. فقد زعزع من الأساس معنى الشاعر ووظيفته، محوّلاً إياه إلى كائن مستقل ينطق بإسم الإنسان في مواجهة الإله والموت والطبيعة وكل ما يعصف بالحياة من تناقضات وأعاصير. وبذا فقد وضع الشاعر في مرتبة هي، في المحصلة، أكثر علواً من مرتبة السلاطين والخلفاء الذين خدمهم الشعراء واستجدوهم. وكان هذا أيضاً غير مفهوم وغير مقبول. فمنذ العصر الجاهلي ووظيفة الشاعر مصانة ومعروفة. فهو ناطق باسم قبيلته، أو مادح للملوك والخلفاء. إنه مُلغى في القبيلة أو ملغى في الخليفة. أما لأبي العلاء فلم يكن من قبيلة ولا سلطان.. وبهذا المعنى، أيضاً، فأبو العلاء ينتمي إلى عصرنا وإلى حداثته أكثر مما ينتمي إلى الماضي بحداثته ولا حداثته. من أجل هذا لم يخلف أبو العلاء أتباعاً، ولم تنشأ على ما بدأه مدرسة. فهو لم يكن مفهوماً في العمق، بل ظلّ نبتاً غريباً في أرض هي أرضه. ومن هذه الزاوية يبدو الشاعر الضرير أقرب إلى الشعر الفارسي منه إلى الشعر العربي، حيث أدخل الشعر في عالمٍ لم يعد له فيه من غرض إلا نفسه.

مع ذلك فإن أبا العلاء ضروري ضرورة حاسمة من أجل تثبيت وحدة الشعرية العربية. فدونه لا يمكن لمّ هذه الوحدة. فهو حلقة الوصل بين الشعر الرسمي العربي بخطّيه وبين نثر الصوفية الشعري الذي لا يقل قوة عن هذا الشعر. فالقطيعة، والهوة الكبيرة، بين هذين القطبين لا يمكن عبورها إلا عبر أبي العلاء. إنه الجسر الذي يوحدهما. فهو يجمع أجزاء من روح الإثنين: روح الصوفية الكونية الملتاعة وروح الإنتظام والقانون

السائدين في الشعر العربي.

وإذا أتينا للعصر الحديث فسوف نجد أن أبا العلاء ما زال مطروداً، وهو الجدير بأن يكون أباً للحداثة. فحداثة ما بعد منتصف القرن رأت في أبي تمام أباً، فيما أزاحت أبا العلاء إلى الوراء. هذا رغم أن حداثة "حبيب إبن أوس" ليست أكثر من جلجلة لغوية إذا ما قورنت بحداثة أبي العلاء. وهكذا لم تفطن الحداثة إلى عمق حداثة أبي العلاء.

إن هذا التجاهل، هذا الطرد يعطي الإنطباع بأن الحداثة العربية الجديدة لا زالت أسيرة الخط الدائم للشعر العربي. فهذا الشعر يُوَلّد حداثة خاصة ويستوعبها إنطلاقاً من أصول محدَّدة. لكنه لا يقبل تجاوز هذه الأصول. إنه يقبل حداثة أبي تمام ويدرجه على رأس مدرسة، ولكنه يرفض أبا العلاء ويتجاهله. فالصراع بين الحداثة والمحافظة يتم في دائرة مغلقة: دائرة الصنعة والطبع، أو دائرة الإبداع والإتباع كما هو أسمها الشائع الآن.

ويمكن أن نلاحظ أن عملية الطرد قد اكتملت، في العصر الحديث، من ناحية مختلفة. فتحت غطاء الإهتمام بأعمال أبي العلاء النثرية أزيح شعره إلى الوراء. فمنذ الثلث الأول من هذا القرن إرتفع سهم "رسالة الغفران" لكي تصبح عنواناً للشاعر. والسبب عقدة النقص إتجاه الغرب. فهناك من يظنّ أن لهذه الرسالة تأثيراً على جحيم دانتي. وقد يصحّ ذلك أو لا يصح. إلا أن ما حدث هو أن "الرسالة"، وهي كتاب لغوي مضجر إلى حد كبير، صارت بسبب إطارها الأسطوري الذي فيه بعض نقاط لقاء مع إطار جحيم دانتي، أهم كتاب لأبي العلاء. وصارت تهمنا بالتالي، إستشهاداتها اللغوية من طراز "ست إن أعياك حملي فاحمليني زفونا" أكثر ما تهمنا أشعار أبي العلاء.

الوحيد الذي حاول بجهد أن يعرف بأبي العلاء كان "طه حسين". وربما كان ذلك بسبب النسب العميق بينهما، نسب فقدان البصر. فقد تمكّن من تعريف جمهور كبير بأبي العلاء عبر تقديمه له ببساطة ولطافة. ومع ذلك فإن "طه حسين" لم يكشف القيمة الحقيقية لأبي العلاء وتجديداته الثورية.

صناعة الديوان

وإذا كان أبو العلاء قد ألغى أغراض الشعر وجعل من الشاعر كائناً آخر لا عهد لنا به، فإن الديوان الشعري بمعناه الحديث هو من صنعه أيضاً. إذ يمكن القول أن ديوان "اللزوميات" هو الديوان العربي الأول بالمعنى الحديث لكلمة ديوان. فهو يملك وحدة موضوع لا شك فيها رغم طوله الهائل. وقد نظر إليه الشاعر كوحدة كاملة وقدمه لنا على هذا الأساس. أي أنه كان يفهم هذه الوحدة ويعنيها.

قبل أبي العلاء كانت تجمع قصائد كل شاعر في ديوان وتسمى ديوان فلان، دون أية وحدة سوى وحدة إسم شاعرها. أبو العلاء خرق هذا التقليد ونسفه من أساسه. فقد ترك "سقط الزند" وحده ووضع ديوانه الآخر ذا الموضوع الواحد. لأنه كان يدرك، دون شك، أن الديوانين عالمان مختلفان لا يصح جمعهما أبداً.

إن إقدام أبي العلاء على تسمية ديوانيه عنى شعوراً ما بوحدة كل منهما. هذه الوحدة التي اكتملت في اللزوميات، وصارت وحدة بالمعنى الحديث للكلمة.

إن قسمة أشعاره في ديوانين تعني شيئاً آخر وهو إدراك أبي العلاء للإختلاف الحاسم في شعره بين

مرحلتين، مرحلة "سقط الزند" ومرحلة "اللزوميات". بل لنقل أنه يعني أن أبا العلاء يدرك التطور الذي حصل في شعره بين هذين الديوانين. وبذا فأبو العلاء هو الشاعر العربي الذي تمعن بوضوح في مسيرته الشعرية ورأى التطور الذي حدث فيها. فما بين "سقط الزند" و"اللزوميات" جرت تحوّلات عميقة على شعر أبي العلاء وعلى فلسفته الفنية والفكرية. فسقط الزند، رغم بعض قصائده الفذّة، خربشة أولى وتمرين أول، وهي خربشة جرى فيها أبو العلاء في مجرى الشعر العربي من حيث الأغراض وطريقة البناء. أما ديوان "اللزوميات" فكان القطيعة الكاملة. فهو يقف وحده ليعارض بعمق أعمق أعماق الطريقة الشعرية العربية وعمود الشعر العربي.

وفيما بين الإثنين كان أبو العلاء ينحت درعيّاته. وهي قصائد غريبة تتحدث عن الدروع فقط، وتمثّل نحتاً بدون عاطفة، في الصخر. ويبدو لي أن أبا العلاء كان يجري فيها التمرينات الأولى لما سيصبح مستقبلاً لزومياته ففيها كان يريد أن يخرج شعراً من اللاشعر، أو أن يحوّل اللاشعر إلى شعر. فهي، إذن، تمرين مدهش لشاعر كان يبحث عن طريق مختلف. وهي وإن خلت، إلى حد بعيد، من الروح والعاطفة فقد مرّنت يده وأعطته قدرة هائلة على التعامل مع المواضيع الصخرية الجافة. وهيأت له أن يرغم الشعر على أن يقفز ويرقص على كل حرف من حروف القاموس بالضم والفتح والكسر.

لم يكن أبو العلاء ضريراً يتسلى باللغة في درعياته. كان يبحث بلا ملل عن إستخراج الشعر من موضوعات لا شعرية. لأنه كان يريد أن يرمي بالمهيجات الشعرية المعروفة في الشعر العربي: زيارة الأطلال، الغزل، التشبيب، الرحلة في الصحراء. لقد كان يكره هذه المهيجات ويبحث عن بدائل لها. وهو يذكر هذا صراحة في مقدمة لزومياته حين يقول "وقد كنت قلت في كلام قديم أني رفضت الشعر رفض السَّقْب غرسه والرأل تريكته". أي رفضت الشعر رفض ولد الناقة لقناع مشيمته، وفرخ النعامة لقشرة بيضته. ويؤكد أنه كان يقصد بقوله تكلفات الشعراء التي تهدف لتهييج الشعر في دواخلهم. فهم، كما يقول "قد زيّنوا ما نظموه بالغزل وصفة النساء ونعوت الخيل والإبل وأوصاف الخمر وتسببوا إلى الجزالة بذكر الحرب، واحتلبوا أخلاف الفكر وهم أهل مقام وخفض في معنى ما يدعون أنهم يعانون من حثّ الركائب وقطع المفاوز ومراس الشقاء".

كل هذا هو ما رفضه أبو العلاء. كان يريد لشرارة الشعر أن تنقدح دون كل هذا الزيد. وكان يجرب ليحصل هذا. وكان بين يديه اللغة ومأساة الإنسان في الكون. ومن قدحهما معاً كان يريد للشعر أن يأتي، وقد أتى به على كل حرف من حروف القاموس.

لكن لمَ ألزم أبو العلاء نفسه بما لا يلزم في ديوانه؟ هل كان، مرة أخرى، ضريراً يتسلّى بالعروض واللغة في محبسه؟! ليس لديّ من شك في أنه لم يكن كذلك. فأبو العلاء الذي يقتصد في لغته ويحسبها بالحرف لم يكن ليفعل هذا. لكن مضمون شعره المزعزع كان يقتضي شكلاً راسخاً. ودون هذا ما كان لأبي العلاء أن يحصل على قدر من التوازن الذي يجعله قادراً على العيش. إن الحرب تقتضي قلاعاً ضخمة. كما أن إضطراب الرؤى والمضامين يحتاج إلى شكل ثابت يقيني.

يقول أبو العلاء:

وكيف اعـــــتـــدالي وهذا النهـــــار	يروح بمـــيــــــزانــه المـائـــل

إن الروح المائلة بحاجة إلى شكل ثابت لكي تعتدل. والكون المتموج المخيف بحاجة إلى وتد كي يربطه. وكان أبو العلاء يضاعف عُدد الأوتاد التي يضربها في الأرض لكي ترسخ من تحت قدميه. وكان هذا أمراً له لزومه. لهذا جعل ما لا يلزم مُلزماً.

إن إلزام نفسه بما لا يلزم قد أوحى بأن أبا العلاء لا يجدد وإنما يضاعف الإلتزام بالقديم. فتجديداته العميقة غُطيت بمحافظته العروضية. مما ساهم، أيضاً، في إبعاد العين عن رؤية هذه التجديدات.

رحلة في أرض أخرى

وإن كان أبو العلاء رفض مهيجات الشعر التقليدية فقد رفض أيضاً المثال الشعري في عصره والعصر الذي سبقه. وكان هذا المثال يتركز على الرحلة الصحراوية ومكابدة أهوالها ومَزْج ذلك بالعنف والفخر بالنفس. كان الشاعر كما يظهر في القصيدة، جوال صحراء قاسية بصحبة أشد قسوة لأهداف غامضة في أحيان كثيرة. وكان المتنبي قد أرسى هذا المثال ثم تعمم من بعده. وهو مثال يختلف عن المثال الجاهلي حيث الرحلة إلى الأطلال والجاهل رحلة ذات غرض واضح وليس لها لون الدم. أما عند "المتنبي" فكانت غير ذلك:

ومدّعين بسبروت صحبتهم	عارين من حُلل كاسين من درن
خرّاب بادية غـرثى بطونهم	مكن الضباب لهم زاد بلا ثمن

ومن هذه الصحبة مثلاً:

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة	ويستحل دم الحجاج في الحرم

لقد لوّن "المتنبي" رحلته بلون الدم، وكان العنف فيها إحتجاجاً غامضاً على عصره. لكن هذا المثال صار تدريجياً مثالاً للشعراء فيما بعده. خذ مثلاً "الشريف الرضي" ـ معاصر أبي العلاء. الذي لا يفتأ يدخل من مَهْمَهٍ إلى مَهْمَهٍ ومن آبدة إلى آبدة، مشتركاً في الحروب والدماء، راضياً عن ذاته فخوراً بها نافخاً إياها إلى أبعد.

لكن أبا العلاء رفض هذا المثال وبنى مثاله هو تدريجياً، على أرض أخرى، أرض القعود في البيت والتأمل في دراما الكون. رابطاً هذا باستصغار للنفس مضادٍ للمبالغات الرهيبة للشعراء. يقول:

إذا راكب نالت به الشأو ناقة	فما أينقي إلا الظوالع والحسرى

فراحلته ظالعة ومتعبة عكس رواحل الشعراء التي تجتاز، على الأين، الفيافي والقفار.

وكان نفوره من مثال الشعراء يمتد ليصبح نفوراً طاغياً من الشعراء ومن صَنعتهم وزخارفهم:

بني الآداب غـرتكم قـديما ... زخارف مـثل زمـزمـة الذباب

.....

أأذهب فـيكم أيام شـيبي ... كما أذهبت أيام الشـبـاب؟؟

ويضيف:

فما أم الحـويرث في كـلامي ... بعارضة ولا أم الـربـاب
وإن مـقـاتل الفرسـان عندي ... مصارع تـلكـم الغنـم الرباب
وألقيت الفصـاحـة عن لساني ... مسلمة إلى العـرب اللبـاب

هنا يوجد أكمل تعبير عن رفض أبي العلاء لمثال الشعراء في عصره. فهو يرفض غزلهم وتشبيبهم ويرى مقاتل الفرسان التي يتحدثون عنها كما لو أنها مقاتل أنعامٍ وأغنام ثم يقول جملته الأخيرة: إنني أرفض فصاحتكم وأرمي بها.

ويربط أبو العلاء نفوره من الشعراء برغبة عميقة في تقديم الإعتراف. إنه شاعر الإعتراف بلا منازع في الشعر العربي. فهو يكشف بلا هوادة عن مكامن ضعفه وعن مخازيه بل أنه يبالغ في ذلك إلى حد جلد النفس. يقول:

أجامل الـنـاس ولـو أنـنـي ... كشفت مـا في الـسر أخزاني

ويضيف:

وقال الفـارسـون حليف زهد ... وأخطأت الظنون بما فـرسنه
ولم أعـرض عن اللذات إلا ... لأن خـيـارها عني خنسنه

إنه ليس بزاهد كما يظنّ الناس. فإعراضه عن اللّذات نابع من أنه لا يستطيع أن يصل إلى اللذات العظمى. ويقول:

وما كنت في الرزء الجليل بصابر ... ولا عند خطب هزّني بحليم

إنها إعترافات لا نجدها إلا في السير الذاتية الحديثة. فهي تطال أعمق الأعماق التي عادة ما يتم إخفاؤها.

لقد قطع أبو العلاء إذن نفسه عن الآخرين وعن الدروب التي ساروا فيها. ولم تحدث هذا القطع مرة واحدة. فقد كان في البدء مهووساً ـ مثله مثل "بشّار" فيما مضى ـ بالبحث عن صور بصرية تمكنه من مطاولة الشعراء المبصرين والتفوق عليهم. كان يريد أن ينفي عماه وأن يكون شاعراً بصيراً كما فعل بشار

بيته الذي طالما تعجب أناس كيف أتى به وهو ضرير:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وهو في الواقع بيت عادي بلونين إثنين، لون الضياء والظلام، وقد بحث أبو العلاء عن ما بحث عنه بشار، ونحن نذكر البيت المعروف له:

ليلتي هذه عروس من الزنج
عليها قلائد من جمان

وهي صورة بصرية تشابه من حيث عاديّتها صورة بشار بلونيها الإثنين. وفي مسعاه كان أبو العلاء يحصل على بعض الصور البصرية الأشد جمالاً، مثل الصورة المعروفة التي نالت الإعجاب دائماً:

وكاد الفجر تشربه المطايا ... وتُملا منه أوعية شنانُ

إنها صورة بصرية جميلة. لكنها مع ذلك لا تملك تنوعاً في اللون، فهي خليط من اللونين الأساسيين، الأبيض والأسود. ويمكن ردّها إلى التراث المعروف لبعض الشعراء، أو إلى ذاكرة الطفل الضرير التي لا تزال تذكر الظلمة والنور.

بمثل هذه الصورة وصل أبو العلاء إلى ما يشتهيه من منافسة للشعراء المبصرين في حقلهم. لكنه، فيما يبدو، كان غير راضٍ في أعماقه عن هذا الطريق. كان هذا الطريق مفروضاً عليه، وكان مثاله مأخوذاً من مثال الآخرين.

وقد تخلّص أبو العلاء فيما بعد، من هذا كله. فلم يعد يهتم كثيراً بالصورة البصرية. صارت القوة التعبيرية هي الأساس عنده. ويمكن للمرء أن يعثر في شعره حتى على نقد لمسلكه القديم وبالذات لصورة الجدول ـ الفجر المذكورة سابقاً. إنه ينقدها مباشرة:

فلا النور نوار ولا الفجر جدول
وكان خيالاً لا يصحّ التوهم

لقد كان البحث عن مثل هذه الصور خيالاً لا نفع فيه. إنه إنتقاد للطريقة التي تبنى بها مثل هذه الصورة من جهة، وللسذاجة القديمة في رؤية العالم من جهة ثانية. وبعد الآن فليس الفجر جدولاً. إنه شيء آخر تماماً:

وكأنما الصبح الفتيق مهنّد للقهر
ماء فرنده موار

هذا هو الفجر إذن. إنه سيف للقهر والضرب وهذه صورة لا تضع اللون في رأس إهتمامها وإنما الفكرة.

وإن كان أبو العلاء قد نفر من شعراء عصره ومثالهم. فما من شاعر عربي حاور التراث الشعري العربي كما فعل هو. فشعره هو شعر حوار مع هذا التراث. إنه رغم غربته عن شعراء عصره مسكون بالآخرين. وهو يعمد. في الغالب. إلى الشعراء الأقل شأناً أو المجهولين لكي يحاورهم ويكشف أعماقهم وأساطير حياتهم. إنه يعارضهم ويوسّع مدى أبياتهم ويعطيها مغازي لم يفكروا فيها. واللزوميات. بالذات. مليئة بهذا الحوار المباشر وغير المباشر. ولن تستطيع أن تفهم كثيراً من أبياته. إذا لم تكن ملماً بتاريخ الشعر العربي.

خذ بعض الأمثلة على ذلك. فهناك بيت "لقيس بن الخطيم" يقول فيه:

إذا جـاء هذا الموت لم يلف حـاجـةً لنفسي إلا قـد قـضـيت قـضـاءها

فيحاوره أبو العلاء قائلاً:

إن كـان لم يتـرك قـيس له وطراً
إلا قـضـاء فـمـا قـضـيت من وطر

هنا يرفع أبو العلاء بيت قيس ليجعله تعبيراً شاملاً عن الإمتلاء والرضى عن النفس. ويعارضه بشعور آخر. شعوره. المعبّر عن الخواء والخسران وعدم الرضى.

وهو بهذا ينقل الحوار إلى مستوى فلسفي. لم يفكر فيه ابن الخطيم.

ثم أنظر إلى بيت شاعر آخر هو "الثقفي" الذي يقول فيه:

يا رب مثلك في النساء غريرة بيضاء قد جهزتها بطلاقِ

إنه. مرة أخرى. ينتزع هذا البيت ويصعد به إلى الأعلى:

لم ألف كالثقفي بل عرسي هي السوداء ما جهزتها بطلاقِ

إنها القضية النقيض تماماً. الأبيض والأسود. الإمتلاء والخواء. القوة والضعف يتواجهان مباشرة.

وهكذا يمضي أبو العلاء ليحاور الشعر والشعراء قبله. أما حواره غير المباشر فيمكن أن نعثر على نماذج منه في حوار يبدو أنه حوار مع "طرفة بن العبد". يقول طرفة في بيته المعروف:

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني
وإن تلتمسني في الحوانيت تصطد

وهكذا فإنك إن بغيته وجدته. وإن التمسته إصطدته. أما أبو العلاء فغير ذلك تماماً. إنه على النقيض من ذلك:

من رامني لم يجدني		إن المنازل غريبة

هوذا من رامه لم يجده. ومن بغاه لم يلقه. فالوجود أصلاً عدم ولا وجود.

ثم خذ بيت طرفة الثاني المعروف:

ولست بحلال التلاع مخافة..

أما أبو العلاء فلا يحل التلاع. إنه يحل الوهاد:

وليس ببيتي على الروابي		وإنما أكنف الوهودا

إن حوار أبي العلاء يصعد بالعادي إلى الفلسفي. وهو حوار معارض ونقيض ومخالف. حوار يتم بضربات واضحة ودون زيادة ولا زخرف يشبه "زمزمة الذباب".

إن براعة أبي العلاء تكمن في قدرته على تحويل الواقعي المبتذل إلى فلسفي. والعادي إلى كوني. خذ مثلاً هذا البيت:

لبث حول الماء من ظمأ

إن غريزي ما له مرس

كان يمكن لهذا البيت أن يكون لشاعر آخر لكنه سوف يكون وصفاً لرجل عطش يلوب حول الماء ولا حبل لدلوه. أما هنا. فإنك تحسّ باللوعة الوجودية القاتلة. لوعة الظمأ الذي لا يروى للإنسان في هذا العالم.

إستئناس الموت

وقد كان الموت الفضاء الذي يتحرك فيه شعر أبي العلاء وهذا الموت طاحن وساحق يدخل من كل باب ومن "الجهات الست" كما يقول الشاعر. ويمكن القول أن شعر أبي العلاء كله هو محاولة لإستئناس الموت وترويضه وقبوله. إنه يقاتله أحياناً بإظهار اللهفة إليه:

أنا صائم طول الحياة وإنما

فطري الحمام ويوم ذاك أعيد

وأحياناً بإظهاره بمظهر مضاد. أي بإعتبار الموت حياة وخصبة:

فالنفس أنثى لها بالموت إعراس

أو بإظهاره وكأنه الهدف الحقيقي للرحلة. رحلة الحياة:

والشخص مثل نجيب رام عنبرةً
من المنون فلما سافها بركها

فالإنسان مثل جمل يسعى لنبتة الموت وحين يشتمها يبرك قربها ليأكل.
لكن هذه المحاولات التخيلية سرعان ما تتهاوى تحت وطأة الخوف من الموت واليأس منه:

وكيف أقضي ساعة بمسرة
وأعلم أن الموت من غرمائي

وإذا كان الموت هو المحور الذي تدور عليه حياة الإنسان ومأساتها فإنه لا يصح الحديث عن موت وحياة كنقيضين. إنهما شيء واحد هو الموت فقط:

والناس مثل النبت يظهره الحيا
ويكون أول هُلكه الإظهار

بدء الحياة هو بدء الموت. وأول الهُلك الإظهار والإنسان إذ يحيا فإنه يموت. إنه لا يمارس حياته. إنه يمارس موته بالأحرى "فهو يفنى كلما انتسما" أي يموت حين يتنفس ـ كما يقول الشاعر.

وأبو العلاء مغرم بالتناقض. فهو يبحث عن المتناقضات ويكشفها في كل لحظة ويستمتع بعرضها. التناقض بين صعود الروح. ونزول الجسد. بين الصعود كصعود والهبوط بشكل عام. بين الإسم والمسمّى. بين الصفة والموصوف. بين الغاية والوسيلة. بين الإرادة الإنسانية والقَدر. فالحياة عنده كتلة من المتناقضات التي يصعب فكها عن بعضها. وهو كثيراً ما يبدأ قصائده بعرض هذا التناقض مباشرة بلا لف ولا دوران. خذ هذا البيت مثلاً:

أعن واقدٍ خبرتني وابن جمرة		وأل شهاب خامد كل واقد

هنا التناقض الحاسم والمأساوي بين الإسم والمسمّى. فالأسماء توحي بالتوقد والإشتعال. لكن الخمود والإنطفاء هما النهاية والغاية. فالإشتعال وهم والإنطفاء هو الحقيقة.

وخذ أيضاً هذا البيت:

ومن لصخر بن عمرو أن جثته		صخر وخنساؤه في السرب خنساء

هنا أيضاً يلعب أبو العلاء على التناقض بين الإسم والمسمّى. فصخر أخو الخنساء كان سيتمنى لو كان صخرة تعلو على الموت. في حين أن الخنساء أخته كانت ستكون أفضل لو كانت غزالاً أخنس.

إنه يصرّ على التناقض في كل مكان. يقول:

لقد طال في هذا الزمان تعجبي فيالرواة قد بلوا بظماء

ويضيف:

رقوا ورقدنا فاعتلوا في هوينا
وتلك المراقي غير هذه المراقد

أما حقول إستعارات أبي العلاء الكبرى فهي لغوية عروضية وفلكية وحيوانية مرتبطة بالإبل. وهو يعثر على منجم لا ينضب في كل حقل من هذه الحقول يدفعه إلى إكتشافات جديدة. فلنأخذ هنا المثال على إستعارته الفلكية. فالروضة العارية تمسي روضة غناءً تزدهر فيها الشقائق بعد المطر. يقول:

تمسي الشقائق فيها وهي قانية
مما سقاها رعاف الجدي والأسد

ازدهار الشقائق نابع من "رعاف الجدي والأسد" أي من المطر الذي تأتّى عن التقاء برجي الجدي والأسد هكذا تقول تفاسير هذا البيت في اللزوميات. ولكن الإكتفاء بهذا التفسير يقلل من قيمة البيت ومن الذروة التي بلغها فيه أبو العلاء. فواضح لي أن أبا العلاء يقصد معنى آخر بهذا البيت. لعله يكون قصده الرئيسي. فالشقائق حمر من رعاف الدم في الصراع الأبدي بين الجدي والأسد. بين القاتل والضحية. إن حمرة الشقائق هي حمرة الدم المأساوي هذا. وهكذا فقد مكنته إستعارته الفلكية من الوصول إلى معانٍ ما كان من السهل الوصول إليها. والمعنى المشار إليه أليق بالروح المأساوية لشعر أبي العلاء. لكن المفسِّرين القدماء لم يستطيعوا أن يفهموا هذه الروح مما جعلهم يضيقون من مدى شعر أبي العلاء وتحليقاته.

ولعلني أقول أن هذا البيت يحمل. أيضاً. إشارة إلى أسطورة أدونيس ـ تموز التي ظلّت منتشرة في بلاد الشام إلى أيامنا هذه. فأزهار الشقائق أخذت حمرتها من دم أدونيس الذي قتله خنزير بري. كذلك يمكن الإعتقاد بأن النعمان الذي قتل رفيقيه ونبتت مكانهما الشقائق كان موجوداً في خيال الشاعر حين كتب البيت.

أما إستعاراته اللغوية فقد ضرب على وترها. وكان يصيب ويخطئ: فمرة تأتي إستعارات باردة ومرة أخرى تأتي قوية مؤثرة وغير مسبوقة. يقول:

والمرء يطلب أمراً ما يبينه كالحرف ينطق بين الزاي والصاد

لقد مكّن العمى أبا العلاء من التغلب على التشويش البصري الذي تسببه العين. وهذا ما جعل خياله وفكره يصعدان إلى أفلاك لم يصعدها أحد من قبله. وقد استطاع أبو العلاء على الصعيد الشعري أن يستوعب عماه ويحوله إلى قوة فعّالة. ومن الناحية الوجودية فقد حوّله إلى رمز شامل لعمى الإنسان

وضلاله في الكون. فالعالم كله عمى مضاعف، وليس أبو العلاء هو وحده الذي يعيش في ليلة مثلثة العتمة. يقول:

وبصير الأقـــوام مـــثلي أعـــمى

فتعالوا في حندس نتـــصـــادم

ويضيف:

جميعنا يخـــــبط في حندس

قد استـــوى الكهل والناشئ

(رام الله)

كفرقاسم ـ المجزرة والسياسة

إميل حبيبي

موقف الضحية أمام "الأمر غير القانوني"

حين شرعت في كتابة سيرة "المتشائل" وجدت أنها أضيقُ من أن تحتوي، بين دفتيها، صفحة كفرقاسم وذلك على الرغم من أنها كتبت بمداد من الدموع ومع علمي بأن مجزرة كفرقاسم، التي اقترفت في 29 تشرين الأول (أكتوبر) من عام 1956، قد طبعت تاريخ العرب في دولة إسرائيل، كله، بطابعها، ترويعاً وروعة الشعور بنقمة الحياة، وبأن سيرة العرب في إسرائيل تظل باهتة المعالم إذا حاول واضع سيرتهم أن يهرب من هذا الموت الحياتي.

ولكنني، في سيرة "المتشائل" لم أستطع الهرب من الجو "القاسمي" الذي احتوانا ولا يزال يحتوينا كما لم يستطع أي كاتب، مهما يتقوقع، الهرب من حياته.

ومع ذلك وضعت أمام نفسي، في السنوات الأخيرة، مهمة مواجهة الموت الذي واجهه شهداء كفرقاسم. هل كان فجائياً، حقاً، دون من ماض ودون من مستقبل؟ فأخذت في إعداد دراسة لم أنته منها، بعد، ويهمني الجواب على السؤال التالي: هل كانوا يتوقعون الذي حدث؟

في أثناء هذه الدراسة إستوقفني النقاش، الذي دار في حينه داخل المجتمع الإسرائيلي وفي المحكمة العسكرية الخاصة التي أدانت مقترفي المجزرة، بصدد ما هو مطلوب من الجندي (المنفّذ) حين يتلقى أمراً "غير قانوني". ومن حق التاريخ أن يذكر للمحكمة العسكرية الخاصة أنها رفضت نظرية مالينكي قائد الوحدة التي اقترفت المجزرة، والتي أجملها بقوله: "لا يوجد قتلة يرتدون الثياب العسكرية"! بل أدانت كل جندي ينفذ "أمراً غير قانوني" مهما يبلغ جهله

بالأمر ومهما يكن السبب.

وفي حينه اعتبر قرار المحكمة موقفاً جريئاً ومن شأنه أن يكبل أيدي الذين "يرتدون الثياب العسكرية". ولكننا نعلم أن شيئاً من هذا لم يحدث. فلم يقع التكبيل إنما اشتدّ التطبيل لبطولة القتلة الذين "يرتدون الثياب العسكرية".

وفي رأيي أن أحد الأسباب التي أدت إلى هذه النتيجة، لا كل الأسباب، هو أن أحداً ـ حتى يومنا هذا ـ لم يعالج الموقف من "الأمر غير القانوني" من وجهة نظر الضحية.

فيهمني، بل يجب أن يهم جميع طلاب السلام وأخوة الشعوب، الجواب على السؤال التالي: ألا يحق للضحية، أيضاً، مقاومة تنفيذ "الأمر غير القانوني"؟

بالطبع لم تنتظر الشعوب وقوع مجزرة كفرقاسم حتى تجيب بالإيجاب على هذا السؤال المصيري. ولولا ذلك لما تقدمت الإنسانية إجتماعياً وعلمياً وثقافياً. ومع ذلك يظلّ التأكيد على شرعية الجواب الإيجابي ضرورة حيوية في بلادنا وفي عصرنا حتى لا يبقى الأمر رهناً بمنفذي "الأمر غير القانوني" وبالمحاكم العسكرية الخاصة التي من الممكن ـ فيما بعد فقط ـ أن تحاكمهم.

وإذا كانت الشعوب لم تنتظر وقوع مجزرة كفرقاسم فلا عجب في أن تكون الجماهير العربية في إسرائيل قد انتظرت عشرين عاماً بعد هذه المجزرة، حتى تقاوم بالحجارة، تنفيذ "أمر غير قانوني" ـ في "يوم الأرض".

ويهمني، في هذه الدراسة أيضاً، الجواب على السؤال التالي: هل من الممكن أن يحدث "بوغروم" عفوياً، أي بدون "الأمر عليا" وترتيب "من فوق"؟ لقد انكشف العديد من صفحات التاريخ السرية فظهر أنه ما من "بوغروم" ـ مذبحة عنصرية ـ اقترفت إلا وكانت بتدبير "من فوق". فكيف ومرتكبو "بوغروم" كفرقاسم هم أفراد وحدة عسكرية ـ فرقة أساسية من جهاز الدولة الرسمي؟

ولكن الذكرى السنوية العشرين لشهداء مجزرة كفرقاسم دهمتنا قبل إتمام هذه الدراسة. فلا يمكن إعتبار هذا الكتاب الموجز الذي بين أيديكم الآن خلاصة هذه الدراسة. إنما هو مثل إسمه ـ "كفرقاسم: المجزرة ـ السياسة".

فما دامت "شجرة السم لم تقتلع" ـ كما قال الكاتب العبري التقدمي صديقنا مردخاي أبي شاؤول في الذكرى السنوية العاشرة لشهداء المجزرة ـ "فمن الضروري أن تتلى وأن تردد". يوماً يوماً وعاماً عاماً.

إن الجزيرة العاقلة تحسن علاقات الجوار مع البحر المحيط بها. ومستقبل إسرائيل، في نهاية المطاف، مرتبط بمستقبل العرب في إسرائيل. وأحد قتلة العرب في كفرقاسم أعلن أنه مستعد ـ إذا تلقى الأمر ـ أن يقتل يهود في كيبوتس.

ويظلّ مشعلاً مضيئاً، أمامنا جميعاً، النداء الصادر عن قلب كبير وعن دماغ مسؤول: "إن أمّةً تستعبد أمة أخرى لا يمكن أن تكون هي نفسها حرة"...

أ ـ مقدمة:

وقعت المجزرة المسماة "مجزرة كفرقاسم" قبل عشرين عاماً ـ مساء يوم الإثنين 29 أكتوبر 1956. وبدئ في تنفيذ المجزرة قبيل الساعة الخامسة من مساء ذلك اليوم واستمر إطلاق النار في داخل قرية كفرقاسم، حتى الساعة 21:30 من مساء ذلك اليوم.

لقد وقعت مجزرة كفرقاسم في اللحظة نفسها، تقريباً، التي بدأ فيها هجوم القوات الإسرائيلية على مدينة غزة وعلى سيناء المصرية متجهةً نحو قناة السويس في العدوان الغادر الذي عرف، فيما بعد، بالعدوان الثلاثي ـ الإسرائيلي والبريطاني والفرنسي ـ على مصر وقناة السويس. إذ سرعان ما انكشف الإتفاق الإسرائيلي والبريطاني والفرنسي على القيام بهذا العدوان وهدفه إسقاط النظام الوطني في مصر بقيادة الزعيم الراحل جمال عبد الناصر واستعادة قناة السويس، التي كان عبد الناصر قد أرجعها إلى أصحابها ـ إلى الشعب المصري ـ وضَربُ حركة التحرر الجزائرية ومجموع حركة التحرر العربية.

وهناك دلائل تشير إلى أن المخطط العدواني استهدف، أيضاً، تنظيم هجوم إسرائيلي على الضفة الغربية من الأردن (ربما كالذي حدث، فيما بعد، في الخامس من حزيران عام 1967). ففي أثناء محاكمة المقدم (ألوف مشني) يسسخار شدمي أفاد الشاهد الملازم (حرس الحدود) غبرئيل دهان أن قائده الرئيس الأول شموئيل ماليمكي (حرس الحدود) أعلن، في إجتماع القيادة في اليوم نفسه أنه "اليوم في الساعة الخامسة ستبدأ الحرب ضد مصر والأردن على الأقل".

في ذلك الوقت كان دافيد بن غوريون رئيس الحكومة الإسرائيلية ووزير "الدفاع". وكان موشي ديان رئيس الأركان. وكان الجنرال تسفي تسور قائد "قيادة المركز" المسؤول عسكرياً عن المنطقة التي وقعت فيها المجزرة. وأصبح الجنرال تسفي تسور، فيما بعد، رئيساً عاماً للأركان. وكان المقدم (ألوف مشني) يسسخار شدمي قائداً للواء الجيش الذي ضمّ إليه فرقة حرس الحدود بقيادة الرئيس الأول شموئيل ماليمكي. وهي الفرقة التي اقترفت إحدى سراياها (السرية التي كانت بقيادة الملازم غبرئيل دهان) الجزء الأكبر من المجزرة.

وفي بريطانيا كان رئيس الحكومة المحافظ أنطوني إيدن. وفي فرنسا كان رئيس الحكومة هو الزعيم "الإشتراكي" جي موليه.

وفي الأردن كانت لا تزال قائمة حكومة سليمان النابلسي الوطنية التي أقيلت في العام 1957.

وأبدأ هذه السلسلة الدامية الدامغة ـ بسرد لوقائع المجزرة ـ تحضيراً وتنفيذاً. وسوف أحاول، بالإعتماد على الوثائق فقط، أن أكشف هوية المسؤولين الحقيقيين عن تنظيم هذه المجزرة دون أن أتراخى في تحميل منفذيها (الذين من الظلم للوحوش أن تسميهم وحوشاً) أكبر المسؤولية عنها.

ب ـ "أخضر"

في صباح الإثنين 1956/10/29، قام قائد قيادة المركز الجنرال تسفي تسور، بإبلاغ المقدم شدمي وغيره من قادة الألوية في قيادة المركز عن السياسة المقررة تجاه الأهلين العرب في منطقة الحكم العسكري خلال "العملية المقدسة" (هكذا سُمّي الهجوم على سيناء وقناة السويس). وهي السياسة التي قررها وزير



"الدفاع" دافيد بن غوريون. وأكد تسفي تسور أنه يجب ضمان الهدوء التام على الجبهة الأردنية لصالح "العملية في الجنوب" ـ سيناء.

وعلى أثر أوامر تسفي تسور قام المقدم شدمي بطلب فرض منع التجول على القرى العربية في المنطقة. وكان منع التجول مفروضاً على قرى هذه المنطقة منذ ضمها إلى دولة إسرائيل (بموجب إتفاقية رودوس في آيار 1949)، من الساعة التاسعة مساءً على الطرق ومن العاشرة مساءً في داخل القرى حتى الصباح. أي أن شدمي طلب زيادة ساعات منع التجول.

وفي حوالي الساعة الواحدة من بعد ظهر اليوم نفسه (10/29) قام شدمي باستدعاء الرئيس الأول (حرس الحدود) شموئيل مالبنكي (الذي كانت سرايا حرس الحدود التابعة له قد ضمّت إلى لواء الجيش بقيادة شدمي) وأبلغه أنه قرر أن ينيط به وبفرقته (حرس الحدود) مهمة فرض منع التجول في القرى العربية: كفرقاسم وكفريرا وجلجولية والطيرة والطيبة وقلنسوة وبير السكة. وإن منع التجول سيفرض إبتداءً من الساعة الخامسة من مساء ذلك اليوم حتى الساعة السادسة من صباح اليوم التالي.

وقام شدمي بإبلاغ مالبنكي أن منع التجول هذه المرة سيكون من "نوع خاص": شديداً جداً، ويجب أن يُنَفَّذ "بيد قوية". وليس عن طريق الإعتقالات بل عن طريق إطلاق النار. وأضاف شدمي: من الأفضل قتيل واحد (وفي قول آخر: عدد معين من القتلى) عن التورط بإعتقالات. وحين سأله مالبنكي عن مصير العائدين إلى قراهم بعد ساعات منع التجول، أجابه: "الله يرحمه (بالعربية)! لا أريد مشاعر"...

وعلى الأثر عقد مالينكي إجتماعاً مع ضباط فرقته (14 ضابطاً من رتب مختلفة). وبينهم الملازم غبرئيل دهان. وأبلغهم بأمر منع التجول وأنه يجب عدم أخذ معتقلين. بل كل من يخالف يطلق عليه الرصاص ويقتل. وإذا وقع قتلى فإن هذا سيساعد على فرض منع التجول في الليالي القادمة. وأضاف: "كل من يُرى خارج البيت يُطلق الرصاص عليه من أجل قتله".

فسأله الضابط أريه منشس: ماذا يكون مصير النساء والأطفال؟ فأجابه مالينكي: "مصيرهم مثل مصير الآخرين. بلا مشاعر".

فعاد الضابط منشس وسأله عن مصير العمال العائدين إلى قراهم. فأجابه مالينكي: "الله يرحمه (بالعربية)! هكذا قال قائد اللواء". أي شدمي.

وقرر مالينكي وضباطه. في الإجتماع المذكور تبليغ مخاتير القرى بأمر منع التجول في الساعة 4:30 فقط من مساء ذلك اليوم (56/10/29).

وجاء في بروتوكول الجلسة المذكورة: "إبتداءً من هذا اليوم. في الساعة 17:00. يفرض منع التجول على قرى الأقليات حتى الساعة السادسة صباحاً. جميع مخالفي منع التجول يطلق الرصاص عليهم من أجل قتلهم" (قرار محاكمة مالينكي ورجاله – ص102).

وأنيطت بالملازم دهان وبسريته (حرس الحدود) مهمة تنفيذ منع التجول في قرية كفرقاسم. فعقد. حالاً. إجتماعاً لرجال سريته وأبلغهم بالمهمة وأوضح لهم أنه يجب إطلاق الرصاص. من أجل القتل. على كل إنسان يُشاهد بعد الساعة الخامسة مساءً خارج البيت بدون تمييز بين الرجال والنساء والأطفال والعائدين من خارج القرية. وقال إن هذا "عمل مشروع".

وقام الملازم دهان بتوزيع سريته على وحدات. كل وحدة من 3 – 4 عساكر (من فيهم قائد الوحدة) مزودين بالرشاشات وبشبه الرشاشات وبالبنادق. ووزعهم على مدخل القرية وأطرافها:

– وحدة بقيادة العريف شالوم عوفر ومعه الشرطيان محلوف مروش وإلياهو أبراهام (مزودين برشاش برن وببندقيتين) إستحكمت في المدخل الغربي للقرية – في مكان يشرف على الشارع الوحيد الذي يوصل إلى القرية.

– وحدة بقيادة نائب العريف غبرئيل عولئيل فيها ثلاثة رجال شرطة (حرس الحدود) هم بورشتاين وألبرت فهيمة وأدموند نحماني (مزودين بمدفع بازوكا وبرشاش عوزي وبرشاش برن وبندقية). إستحكمت في المدخل الشرقي للقرية. وفي وقت لاحق. بعد الخامسة مساء. تنقلت وانضمت إلى وحدة عوفر.

– وحدات أخرى وضعت في شمال القرية وفي مركزها وفي جنوبها.

– وحدة بقيادة الملازم دهان نفسه. ومعه رجال الشرطة: عبد الرحمن إسماعيل وشعبان سعيد زكريا ودانيال سيمنتس (مزودين بسيارة جيب مع سائقها ورشاش عوزي ورشاش برن و3 بندقيات). وتقرر أن تكون متنقلة. وقد تنقلت في داخل قرية كفرقاسم. وكانت وحدة ربط بين الوحدات الأخرى.

في الساعة 4:30 من مساء ذلك اليوم (الإثنين 56/10/29) قام العريف يهودا زشنسكي بتبليغ مختار كفرقاسم السيد وديع أحمد صرصور (وكان في الـ 74 من عمره آنذاك) بأمر منع التجول. فسأله المختار عن مصير أهالي كفرقاسم الموجودين في الخارج. وقال أن عددهم حوالي 400 نسمة وأنهم موجودون في أماكن

متعددة وبعيدة، في حقول شركة عسافيا وفي بيتح تكفا واللد ويافا وغيرها. فأجابه العريف إنه "سيهتم" بهم.

وفي الساعة 4:50 من مساء ذلك اليوم أتمّ الملازم دهان إستعداداته. فقام بإبلاغ قيادة الكتيبة بكلمة السر التي معناها: إنه أتمّ إستعداداته لفرض منع التجول على قرية كفرقاسم.

وكانت كلمة السر هذه هي "أخضر" أي أن طريق الدم مفتوح.

ناقص 15 عربياً!

كانت "حصيلة" المجزرة، في قرية كفرقاسم وحدها، 48 شهيداً بالإضافة إلى عدد كبير من الجرحى والذين أصيبوا بعاهات دائمة ولم يجرِ إحصاؤهم حتى الآن.

في المدخل الغربي للقرية (بالقرب من المزلقان) سقط 43 شهيداً، وذلك في المكان الذي إستحكمت فيه وحدة العريف شالوم عوفر وانضمت إليها، فيما بعد، وحدة نائب العريف غبرئيل عولئيك، وكان الملازم دهان يتردد على هذا المكان في أثناء المجزرة.

وفي الطرف الشمالي من القرية سقط ثلاثة شهداء برصاص وحدة العريف بن فوردو. والغريب في الأمر أن المحكمة العسكرية، التي حاكمت وأدانت ماليكنكي ودهان وعساكرهما، أسقطت قضية الشهداء الثلاثة هؤلاء واكتفت بمحاكمة المجرمين عن المجزرة التي وقعت في المدخل الغربي للقرية.

أ ــ "أخ يا بُوي، مُت"!

وهؤلاء الشهداء الثلاثة هم راعيا الغنم الصغيران، عبد الله أحمد حماد عيسى (15 عاماً) وابن عمه الطفل عبد محمد عبد الهادي عيسى (9 سنوات) وقريبهما إبراهيم عبد الهادي عيسى (35 عاماً) الذي خفّ لمساعدتهما.

كانوا ثلاثة فتيان في عمر نسيم الصباح، 8 ــ 15 عاماً، يسقون الغنم من بئر قريبة: عبد الله وعبد (الشهيدان) وسامي محمود مصطفى (نجا) وقريبهم إبراهيم عبد الهادي عيسى (الشهيد) الذي جاء لمساعدتهم.

ولما حلّ الظلام سمعوا صوتاً يناديهم، وهو صوت سليمان محمود مصطفى (أخي سامي) أن: يا سامي يا عبد الله، يا عبد تعالوا! فعادوا قبل أن يرتوي الغنم، وكان إبراهيم يسير أمام القطيع ووراءه عبد الله وعبد، وأما سامي فسار في مؤخرة القطيع.

فلما اقتربوا من كرم زيتون محاط بأشجار الصبير تأخرت عنزة فأسرع سامي إلى إعادتها، فسمع سامي إطلاق رصاص، فاستدار فرأى إبراهيم يقفز في الهواء موقعاً وراءه كوفيته وعقاله، فلم يفهم ما حدث.

ثم سمع مزيداً من الطلقات، ورأى عبد الله وعبد يسقطان على الأرض، فألقى بنفسه على الأرض، وكانت الأغنام تستره، فإذا بعساكر يمرّون في إتجاه الغرب وهم يطلقون الرصاص، فتظاهر بالموت، فتبعثرت

الأغنام فبقي وحيداً. وفقد الشعور برجليه. ثم سمع المزيد من الطلقات. فصوت عبد الله: "أخ يا بوي. مت"؟ ثم طلقة فانقطع الصوت. ثم سمع صوت عبد يهتف: "أشهد أن لا إله إلا الله" ثلاث مرات. فصمت رهيب. وإذا بكلب كبير يلفح وجهه بأنفاسه. ثم سمع جندياً ينادي على الكلب. فعاد الكلب مع الجندي. وإذا بهدير سيارة أضواؤها تكشف المكان. وأخذ العساكر يقذفون بالجثث الثلاث إلى داخل السيارة. ثم انطلقت. فعاد إلى أقرب بيت في القرية.

ب ـ ولدي. فلذة كبدي!

وأما في داخل القرية نفسها فقد وقع شهيدان إثنان هما الطفل طلال شاكر عبد الله عيسى (8 سنوات). وجده عبد الله سليمان عيسى (90 عاماً).

خرج الطفل طلال شاكر عيسى (8 سنوات) لجمع قطيع الماعز الذي كانت العائلة تملكه. فأطلق العساكر الرصاص عليه في مكان قريب من بيته. فقتلوه

فلما سمع والده. شاكر عبد الله عيسى. صوت الرصاص أسرع خارجاً من البيت يبحث عن إبنه فأطلق العساكر الرصاص عليه فجرحوه.

فألقت زوجته ووالدة طلال. سمية عيسى. نفسها خارج البيت تبحث عن فلذة كبدها وعن رجُلها. فأطلقوا الرصاص عليها فجرحوها.

فأسرعت إبنتها وأخت طلال. نورة شاكر عيسى (20 عاماً) لتنجد والديها وأخاها فأطلقوا الرصاص عليها فجرحوها.

فلم يبقَ في البيت. من هذه العائلة. سوى الجد عبد الله سليمان عيسى (90 عاماً). فلما سمع بمصير إبنه وحفيده توقف قلبه عن الخفقان ومات في اليوم التالي.

وهذه الحادثة أيضاً أهملتها المحكمة العسكرية. التي حاكمت مالينكي ودهان وعساكرهما. واكتفت بمحاكمة مقترفي المجزرة في المدخل الغربي للقرية.

ج ـ في القرى الأخرى

أما في بقية القرى. التي أنيط فرض منع التجول فيها بمالينكي وبفرقته وهي. بالإضافة إلى كفرقاسم كفربرا وجلجولية والطيرة والطيبة وقلنسوة وبير السكة. فلم يقع قتلى فيها ـ ولأسباب قيد البحث ـ سوى في قرية الطيبة حيث سقط الطفل محمود عقل جابر (11 عاماً). لقد جرى تبليغ القرية بأمر منع التجول ربع ساعة قبل الموعد فقط. وأحد الأهالي. وكان يسكن في طرف القرية الشمالي. لم يعرف بالأمر. فأرسل ولده. محمود. لشراء سجائر. فلم يعد الولد.

وفي الساعة السادسة مساءً ذهبت والدته تبحث عنه. وكان الظلام دامساً. فتعثرت بجثة لم تعرف هويتها. فطرقت باب أحد البيوت وأخبَرتْهم بخبر الجثة. فقالوا لها إن حرس الحدود أطلق الرصاص. فعادت وتبينت أن القتيل هو ولدها. فهامت على وجهها تصرخ أن اقتلوني أنا أيضاً. ولكن العساكر ذهبوا وتركوها تهيم على وجهها.

فيكون مجموع القتلى، في ذلك المساء الدموي، 49 شهيداً.

وأما المجزرة الأساسية فوقعت في المدخل الغربي لقرية كفرقاسم، بالقرب من "المزلقان". وسقط فيها 43 شهيداً من رجال ونساء وأطفال.

د ــ الموجات التسع

وقعت المجزرة، في المدخل الغربي لقرية كفرقاسم، موجات موجات مثلما عادت الضحايا من أعمالها في الحقول، موجات موجات. وكان عدد الموجات تسعاً.

وكانوا عمالاً وعاملات وأولاداً وبنات وأطفالاً أرسلتهم أمهاتهم ليخبروا آباءهم بأمر منع التجول حتى يعودوا سريعاً إلى القرية.

الموجة الأولى ضمت أربعة عمال عائدين على دراجاتهم من أعمالهم في محاجر بالقرب من بيتح تكفا. وصلوا خمس دقائق قبل الساعة الخامسة، أي قبل بدء منع التجول.

فلما اقتربوا من المكان الذي إستحكمت فيه وحدة العريف شالوم عوفر نزلوا عن دراجاتهم ومضوا سيراً على الأقدام يرفعون الدراجات بأيديهم، وألقوا السلام على الضابط: "شالوم كتسين"! فسألهم: أنتم ميسوطون؟ فأجابوه بصوت واحد: نعم. فتقدم نحوهم عساكر حرس الحدود وأمروهم بالوقوف صفاً واحداً.

ثم صاح الآمر ــ العريف شالوم عوفر ــ "أحصدوهم"! فانهمر الرصاص عليهم. فسقطوا. ثم صاح العريف بعساكره: كفى! جميعهم قُتل وحرام تضييع الرصاص عليهم!

وابتعد العسكر عن مكان الجريمة بضع خطوات في إتجاه القرية في إنتظار الموجات الجديدة القادمة وحتى لا يتبين العائدون ما ينتظرهم.

وسقط في هذه الموجة شهيدان هما أحمد محمد فريج (35 عاماً). وقد خلف وراءه زوجة و4 أولاد. وعلي عثمان طه (30 عاماً). وقد خلف وراءه زوجة و8 أولاد.

وأما الآخران، محمود أحمد فريج (أخو الشهيد أحمد) أصيب بركبته وبذراعه واختبأ تحت دراجته حتى نهاية المذبحة. فشاهدها من بدايتها حتى نهايتها. وعبد الله سمير بدير تظاهر بالموت ثم اختبأ في قطع ماعز (سيأتي ذكره فيما بعد) ففرّ ونجا.

ثم جاءت **الموجة الثانية**: عربة تجرها دابة وعليها إسماعيل محمود بدير وطفلته التي كان عمرها، آنذاك، 8 سنوات. وكان يسير إلى جانب العربة رجلان وطفل كانوا يحملون الخضار وهم عائدون إلى بيوتهم ــ الشهيد محمد عبد الرحمن عاصي، الملقب "أبو سماحة"، (50 عاماً) وهو من كفربرا وكان مقيماً في كفرقاسم، والشهيد غازي محمود درويش (20 عاماً) والطفل محمد عبد الرحيم عيسى.

في الوقت نفسه وصل إلى المكان الملازم دهان مع وحدته (سيارة الجيب). فأمر عساكره بأن ينزلوا من السيارة، فنزلوا بأسلحتهم، وتقدم نحو العربة، وأمر إسماعيل محمود بدير بأن ينزل عن عربته مع طفلته.

وكان إسماعيل قد رأى الجثث التي سقطت في الموجة الأولى، فتوجه نحو دهان وهو يصرخ: دخيلكم، لماذا تريدون قتلنا؟ وأخذت إبنته في البكاء. فصاح به دهان أن يسكت! ثم طلب دهان من الولد الراجل ــ

محمد عبد الرحيم عيسى ـ أن يعتلي العربة وأن يمضي بها إلى القرية مع طفلة إسماعيل.

ثم أعطى الأمر لعساكره أن يطلقوا الرصاص ففعلوا. فسقط شهيدان وهما محمد عبد الرحمن عاصي "أبو سماحة" وغازي محمود درويش. وأما إسماعيل فجرح وتظاهر بالموت. فظنّ دهان أن إسماعيل قُتل أيضاً. فأبلغ مرؤوسيه "ناقص ثلاثة عرب".

ثم جاءت **الموجة الثالثة**: راعٍ وطفله وقطيع ماعز ـ عثمان عبد الله عيسى (30 عاماً) وطفله فتحي (12 عاماً). فلما اقتربا من مفترق الطرق أخذا يلقيان بالحجارة على القطيع لتوجيهه نحو القرية. فأطلق العساكر الرصاص عليهما فأردوهما قتيلين

ويستوقفنا هنا دفاع القتلة عن أنفسهم أمام المحكمة بأنهم حسبوا إلقاء الحجارة إعتداءً على الجنود!!

وأما **الموجة الرابعة** فكانت "حصيلتها" شهيداً واحداً. ويختلف الشهود في رواية الحادث:

سيارة شحن حملت 23 راكباً من عمال كفرقاسم العائدين من أعمالهم. اقتربوا من المزلقان فسمعوا صوت الرصاص. فأوقفوا السيارة. وجاء في شهادة دهان أنه أمر سائقها بالسير بها، مع ركابها، أمامه (وهو في سيارة الجيب) نحو القرية دون أن يمسّها بأذى. ولكن أهل القرية يقولون إن سائق السيارة، حين رأى الجثث على الأرض، أسرع بسيارته دون أن يلوي على شيء. فنجوا.

وفي هذه الأثناء وصل إلى المزلقان أحد أهالي كفرقاسم وهو الشهيد صالح محمود نصار عامر، وكان يتقدم ماشياً على قدميه. وحاول ركوب سيارة الشحن إلاّ أن العساكر أطلقوا الرصاص عليه فأردوه قتيلاً.

وللموجة الخامسة أيضاً، كانت سيارة شحن فيها السائق وخمسة ركاب. فلما رأى السائق ما يجري أسرع بسيارته لا يلوي على شيء فأطلق العساكر الرصاص عليها ولكنها لم تتوقف إلا في داخل القرية. وهناك تبين أن أحد ركابها، وهو العامل الشهيد محمود عبد الغافر ريّان (35 عاماً) أصيب وقُتل. وهو من كفربرا.

وأما **الموجة السادسة** فوقع فيها ستة شهداء. جاؤوا راكبين على عربة وعلى دراجات. زرافات ووحداناً. وبلغ عددهم 13 عاملاً كانوا عائدين من أعمالهم الشاقة.

في البداية وصلت العربة، وفيها راكبان، إلى المزلقان. فأوقفها عسكري وطلب من راكبيها أن ينزلا وأن يقفا إلى جانبها.

ثم بدأ العمال يصلون إلى المكان على دراجاتهم وقد أضاؤوا أنوارها الأمامية. فأوقفوهم إلى جانب العربة حتى بلغ عددهم 13 عاملاً.

وحين توقف مجيء الدراجات المضاءة سألهم جندي: من أين هم؟ فأجابوه بصوت واحد: من كفرقاسم. فتراجع الجندي إلى الوراء وصاح بالجنود المنبطحين على ناصية الطريق: "أحصدوهم" (قرار المحكمة ص112) فأطلقوا الرصاص. فسقط جميع العمال الواقفين مضرجين بدمائهم. فقتل ستة منهم والباقون جرحوا أو تظاهروا بالموت وبعضهم قفز إلى وراء سياج الصبر. ونجوا.

أما الشهداء الستة في هذه الموجة، فهم:

محمود عبد الرازق صرصور (16 عاماً) وعلي نمر محمد فريج (17 عاماً) وصالح محمد أحمد عامر (40 عاماً ـ وخلف وراءه زوجة و3 أولاد) وسليم أحمد بدير (50 عاماً ـ وخلف وراءه زوجة و6 أولاد) وعبد الله عيد



الغافر بدير (25 عاماً) وعبد سليم صالح عيسى (20 عاماً ــ وخلف وراءه زوجة وولداً).

وهنا قام الملازم دهان بإبلاغ مرؤوسيه: "ناقص 15 عربياً"..

وروى أحد شهود هذه الموجة، وهو الجريح صالح خليل عيسى، أن الجنود، وبعد أن أجهزوا (أو ظنوا أنهم أجهزوا على الجميع)، أخذوا في سحب الجثث بعيداً عن الشارع. ثم سمعوا صوت سيارة قادمة. فصاح أحد الجنود: أسرعوا قبل وصول سيارة أخرى. ولاحظ أحدهم أن هناك جريحاً لا يزال يتنفس. فصاح الآمر: "ناوِله". فناوَله.

وروى شاهد آخر، هو الجريح إسماعيل عقاب بدير، أنه جرح في رجله اليمنى، فتظاهر بالموت. ثم زحف بعيداً عن الشارع بعد ذهاب الجنود واختبأ فوق شجرة لمدة يومين. حتى مرّ به راعٍ فطلب مساعدته. فنقل إلى المستشفى حيث بُترت ساقه اليمنى (قرار المحكمة ص112).

رقصة الموت

عبد الرحيم، أنا طيّب

ثم جاءت **الموجة السابعة**، فسقط فيها عشرة شهداء وبينهم طفلان (8 ـ 11 عاماً).

وروى رجا حمدان داود تفاصيل هذه الموجة الدامية:

أنه كان يعمل مدير عمل في حقول شركة عسافيا للخضار، وفي الساعة الخامسة من مساء ذلك اليوم الدموي جاءه إبنه الطفل رياض (8 سنوات) بصحبة إبن الجيران جمال سليم محمد طه (11 عاماً) وأبلغه أن والدته أرسلته لكي يعود حالاً إلى القرية نظراً لمنع التجول.

فتوجه الوالد، رجا، نحو أصحاب الشركة أن يأذنوا لعمال كفرقاسم بالعودة حالاً إلى قريتهم، ففعلوا. وكانت سيارة شحن يملكها ويسوقها الشهيد عطا يعقوب عبد صرصور (وهو من كفرقاسم)، قد وصلت إلى المكان وهي تحمل عدداً من عمال كفرقاسم العائدين إلى القرية من العمل في محاجر بيتح تكفا وحقولها. فانضمّ إليهم رجا ورفاقه العمال وطفله رياض وإبن الجيران الطفل جمال.

ووصلت سيارة عطا يعقوب عبد صرصور إلى مكان المجزرة بعد وقت قصير من إنتهاء الموجة السادسة، وكانت حمولتها 18 عاملاً وطفلاً من أبناء كفرقاسم بالإضافة إلى السائق عطا، وكانت أضواؤها الأمامية مشتعلة.

وعلى بعد 10 ـ 15 متراً من المزلقان أوقفها أحد العساكر وأمر ركابها بالنزول وبالوقوف صفاً واحداً على جانب الطرف الشمالي من الطريق وأمام الشاحنة.

ولم يشأ رجا أن يُنزل طفله، رياض، عن الشاحنة، ولكن الطفل نادى على والده: يا بابا، إنزلني، فأنزله.

ولما كان رجا مدير عمل فقد توجه نحو العسكري، وبطاقة هويته الإسرائيلية في يده، وأراد أن يجادله: لماذا توقفوننا؟!

وفي هذه اللحظة أعطى العسكري أوامره أن "أحصدوهم"! فانهمر الرصاص على العمال المذهولين وسقطوا مضرجين بدمائهم.

أما رجا فقد قفز فوق سياج الصبر في تلك اللحظة، فتحول العساكر نحوه وأخذوا يطلقون الرصاص عليه ولكنه نجا. وربما كان هذا الأمر سبباً في أن تسعة من ركاب الشاحنة نجوا بجراح وبعاهات، وأما العشرة الباقون فقد استشهدوا جميعاً وبينهم إبن رجا، الطفل رياض، ورفيقه الطفل جمال سليم محمد طه.

وكان ثلاثة من العمال قد اختبأوا تحت الشاحنة، إلاّ أن أحد العساكر كشفهم وأطلق الرصاص عليهم حتى ماتوا.

وشاهد آخر، عبد الرحيم سليم طه (جُرح ونجا) روى القصة نفسها، وشهد أمام المحكمة العسكرية (قرار المحكمة ص114 ـ 115) أن العساكر استمروا في إطلاق الرصاص على الجرحى حتى تأكدوا من موتهم.

وهذا الشاهد، عبد الرحيم سليم طه، هو أخو الطفل الشهيد جمال سليم طه الذي جاء مع الطفل الشهيد رياض لإبلاغ العمال بأمر منع التجول.

وروى عبد الرحيم أنه كان ممسكاً بيد أخيه الطفل جمال حين وقفا صفاً واحداً مع بقية العمال. فلما أطلق العساكر النار عليهم سقط هو وأخوه الطفل دون أن يصابا. فـفزع أخوه وهتف: عبد الرحيم. أنا طيّب. فماذا جرى لك؟ فسمعه العسكر فأجهزوا على الطفل وجرحوا عبد الرحيم.

وشهداء الموجة السابعة هم:

1 ـ عطا يعقوب عبد صرصور (26عاماً ـ السائق).
2 ـ رياض رجا حمدان (8 سنوات).
3 ـ جمال سليم محمد طه (11 عاماً).
4 ـ جمعة محمد عبد صرصور (17 عاماً).
5 ـ موسى دياب عبد حمد فريج (18 عاماً).
6 ـ عبد سليم محمد فريج (14 عاماً).
7 ـ صالح مصطفى أحمد عيسى (17 عاماً).
8 ـ عبد الرحيم محمد أحمد بدير (25 عاماً).
9 ـ أحمد محمد جودة عامر (17 عاماً).
10 ـ جمعة توفيق أحمد جبرين (16 عاماً).

وسيأتي فيما بعد. في الموجة التاسعة والأخيرة. أن والدة الشاب الشهيد **جمعة محمد عبد صرصور**، وإسمها صفا محمد عسعس صرصور شاهدت جثة فلذة كبدها جمعة. هامدة على قارعة الطريق فانكبت عليها ثم قتلوها. وكان معها إبنها الآخر عبد الله محمد عبد صرصور (14 عاماً) فسقط في حضن أمه القتيلة وإلى جانب أخيه القتيل شهيداً.

ثم جاءت **الموجة الثامنة**: سيارة شحن تحمل أحجار بلوك وفيها سائقها محمود خضر جابر صرصور (27 عاماً) وإلى جانبه العامل يوسف محمد إسماعيل صرصور (52 عاماً).

وقد وصلت هذه الشاحنة إلى المزلقان حين كان العساكر قد انتهوا من تكويم الجثث وابتعدوا عشرة أمتار في إتجاه القرية.

فأوقفها العريف شالوم عوفر وأنزلهما ثم سألهما السؤال المعهود: من أين هما. فأجاباه: من كفرقاسم. فلما تأكد من هويتهما أمر عساكره بإطلاق النار عليهما ففعلوا فسقطا شهيدين.

ويلفت النظر أن القتلة كانوا يتأكدون من هوية ضحاياهم. وأنهم. بالتحديد. من قرية كفرقاسم. قبل إطلاق الرصاص عليهم وقتلهم.

و ـ رقصة الموت

كان جاء في أساطير البحارة أن البحر الهائج يندفع نحو القارب في موجات. الواحدة أشد هولاً من سابقتها. فإذا جاءت الموجة التاسعة أيقن البحارة بالهلاك.

وكانت **الموجة التاسعة**. في مجزرة كفرقاسم. آخر الموجات وأشدها هولاً. فلم ينجُ من ضحاياها الـ 18 سوى الفتاة هنا سليمان عامر. وكان سنها. آنئاك. 16 عاماً. وكانت أغلبية ضحاياها من النساء (14 إمرأة)

بينهن عجوز في الـ 65 من عمرها وإمرأة حامل في شهرها الأخير وثلاث فتيات صغيرات في سن 12 ـ 14 عاماً.

وجاء في قرار المحكمة العسكرية (ص117 ـ 118) وصف هذه الموجة الأخيرة من المجزرة:

أنه مباشرة بعد إنتهاء الموجة الثامنة، اقتربت سيارة شحن يقودها محمود محمد مصاروة، وهو شاب من الطيبة. وكانت تحمل أربعة رجال وأولاد (مع السائق) و14 إمرأة وفتاة. كانوا عائدين من عملهم في التقاط الزيتون في كروم اللد.

فلما بلغت الدوار (المزلقان) ورأى السائق والركاب لهولهم، الجثث المكومة على قارعة الطريق، لم تتوقف. فأسرع أحد العساكر نحوها راكضاً بعد أن أشار إلى إثنين أو ثلاثة من رجاله أن يلحقوا به، فلحقوا جميعاً بالسيارة وأوقفوها. والعسكري الأول أمر ركابها بالنزول.

فنزل السائق، محمود محمد مصاروة، عن مقعده وتوجه نحو مؤخرة الشاحنة ووضع سلماً خشبياً بينها وبين الأرض وطلب من النسوة أن ينزلن وقال لهن:

ـ إنزلن يا إخواتي ولتشهر كل واحدة منكن بطاقة هويتها الإسرائيلية بيدها.

ونزلت النساء وهن مشهرات بطاقات الهوية الإسرائيلية، فلما رأين جثث القتلى المنطرحة على الطريق أخذن يستعطفن العساكر أن يوفروا حياتهن.

ولكن العساكر أطلقوا الرصاص وظلوا يطلقون الرصاص على الجميع حتى أجهزوا عليهم جميعاً باستثناء الفتاة هنا سليمان عامر التي جرحت فحسبوا أنها ماتت.

وشهد في المحكمة شاهد (من الناجين من موجة سابقة) أن ضابط العساكر أمر عسكره بإطلاق الرصاص على الجرحى في الرأس، وأن الشاهد تأكد من أن العساكر نفذوا أمره حين كان أنين الجرحى يتوقف كلياً بعد كل طلقة رصاص منفردة.

والشهداء في الموجة التاسعة والأخيرة هم:

1 ـ محمود محمد مصاروة (25 عاماً)، وهو من الطيبة وسائق السيارة.

2 ـ محمد سليم خضر صرصور (15 عاماً).

3 ـ محمد دياب صرصور (35 عاماً)، خلف وراءه زوجة و6 أولاد.

4 ـ عبد الله محمد عبد صرصور (14 عاماً)، كان مع والدته ـ صفا محمد عسعس صرصور التي استشهدت، هي أيضاً، في هذه الموجة وبعد أن شاهدت جثة إبنها الآخر جمعة محمد عبد صرصور الذي قُتل في الموجة السابعة.

5 ـ صفا محمد عسعس صرصور (45 عاماً)، وهي الوالدة التي قُتل ولداها في المجزرة وجاء ذكرها فيما فوق.

6 ـ فاطمة صالح أحمد صرصور (14 عاماً).

7 ـ آمنة قاسم سعيد طه (50 عاماً).

8 ـ خميسة فرج محمد عامر (50 عاماً).

9 ـ زغلولة أحمد بشير عيسى (45 عاماً).

10 ـ حلوة محمد عودة بدير (65 عاماً).

11 ـ فاطمة داود حمد صرصور (30 عاماً) وكانت حاملاً في شهرها الأخير وكانت اضطرت إلى النزول إلى العمل بسبب أن زوجها كان مريضاً.

12 ـ رشيقة فايق إبراهيم بدير (14 عاماً).

13 ـ زينب عبد الرحمن أحمد طه (45 عاماً).

14 ـ فاطمة محمود سليمان بدير (40 عاماً).

15 ـ فاطمة مصطفى محمد عيسى (18 عاماً).

16 ـ لطفية داود محمد عيسى (12 عاماً).

17 ـ بكرية محمد إسماعيل طه (14 عاماً).

ويروي شهود عيان (من الناجين من موجات سابقة) أن النساء والفتيات الـ 14 أخذن يلتصقن الواحدة بالأخرى. بينما كان الرصاص ينهمر عليهن. فأخذن يدرن في دائرة وهن ملتصقات. وكانت الدائرة تدور في رقصة موت تتحدى أي فنان عظيم أن يعبّر عنها.

وطفلتان. من بين القتيلات. انطلقتا خارج دائرة الموت. ولكنهما عادتا إلى الدائرة حين وجدتا أنه. حتى في المجزرة. ليس هناك أدفأ من حضن الأم.

وتروي هَنا سليمان عامر (التي كانت في الـ 16 من عمرها. ونجت) أنها وجدت نفسها في مركز دائرة الموت هذه. وكانت الدائرة تدور حواليها وكانت تدور مع الدائرة. وكانت تسمع طلقة فآهة فارتطام جسم بالأرض. فطلقة فآهة فارتطام جسم بالأرض. وهكذا حتى وجدت نفسها لوحدها فسقطت على الأرض فاقدة الوعي.

الـ 49

فيكون حصاد المجزرة. وخلال ساعتين. 49 شهيداً. واحد منهم سقط من قرية الطيبة والباقون جميعاً من كفرقاسم أو سقطوا في كفرقاسم. لقد كان السفاحون يتأكدون من إنتسابهم إلى كفرقاسم قبل أن يجهزوا عليهم. الأمر الذي يثير الإنطباع بأن الإختيار قد وقع على كفرقاسم ـ دير ياسين جديدة!

49 شهيداً بينهم 36 من الذكور (ومنهم 11 فتى وطفلاً في سن 12 ـ 16 عاماً) و13 من الإناث (ومنهن 4 فتيات وأطفال).

34 رجلاً وإمرأة تتراوح أعمارهم بين 17 ـ 90 عاماً.

و15 فتى وفتاة وطفلاً تتراوح أعمارهم بين 8 ـ 16 عاماً.

هذا عدا عن عشرات الجرحى والذين أصيبوا بعاهات دائمة.

واحد استشهد في قرية الطيبة (طفل). والباقون استشهدوا في كفرقاسم ومنهم:

43 إستشهدوا في المدخل الغربي إلى القرية

و3 إستشهدوا في الطرف الشمالي من القرية

و2 إستشهدا في داخل القرية.

وكان عدد سكان كفرقاسم، في ذلك اليوم، لا يزيد على ألفي نسمة. أي لم تبق عائلة في كفرقاسم إلاّ وأصبحت عائلة مصابة.

وجلس الشيوخ والعجز والأطفال ينتظرون عودة أبنائهم وبناتهم وآبائهم وأمهاتهم وأخوتهم وأخواتهم، وظلّوا ينتظرون عودتهم حتى الآن، 20 عاماً ـ صبراً جميلاً.

وحين شققنا أستار الصمت السوداء عن المجزرة وقف رئيس الحكومة آنذاك، دافيد بن غوريون، مجففاً عرق العار أمام الكنيست بالخرقة التالية. قال:

ـ "لن يتكرر هذا الأمر في إسرائيل" (بروتوكول جلسة الكنيست في 56/12/12).

وكان من السذاجة أن نؤمن بأن هذه المجزرة، التي هزّت بفظاعتها الرأي العام الإسرائيلي والعالمي كله، من شأنها أن تردع أولئك الذين يستهينون بحياة الإنسان لأنه عربي فيستهينون بحياة شعبهم نفسه باسم "الأمن".

شهد العريف شي عمرام أمام المحكمة العسكرية التي حاكمت مالينكي وعساكره. فقال:

"علموني أن أومن بأن كل من يوكل بي مهمة معينة لا يكون. فقط الذي أمرني قائلاً: قف، أنت، هناك! إنما تكون سلطة الدولة هي التي أمرتني بذلك. معناه أن الدولة هي التي تأمر. فإذا كانت الدولة قد وجدت من الضروري أن تأمر هذا الأمر فلماذا التفكير؟. أمرتني بأن أفعل، ففعلت".

وقال: "لو أوضحوا لي أن قيامي بإطلاق النار على كيبوتس هو أمر في خدمة الدولة، لفعلت"!

وهذا العريف الشاب، شي عمرام قُتل وهو في الطريق إلى البتراء في الأردن، وهو يقوم "بمهمة"، بعد وقت قصير من إداء شهادته.

حتى جاء الثلاثين من آذار 1976 ـ بعد حوالي عشرين عاماً على مجزرة كفرقاسم. فإذا المعركة نفسها مستمرة وإذا واجب الحياة أن تبقى ذكرى الـ 49 شهيداً حيّة في أذهان ووجدان جميع البشر في بلادنا وفي العالم كله.

"قرش شدمي" ·

كان من الضروري أن نخوض معركة شعبية مريرة، وأن ندفع الثمن بالعديد من رفاقنا الذين اعتقلوا ونفوا، حتى اضطرت حكومة بن غوريون آنذاك إلى السماح بنشر تفاصيل المجزرة ثم إحالة مرتكبيها المباشرة على محكمة عسكرية خاصة.

ولكن، إذا قارنا تصرف حكومة بن غوريون آنذاك، حيال مجزرة كفرقاسم، وتصرف حكومة رابين الآن، حيال مجزرة "يوم الأرض" (30 آذار 1976)، نضطر إلى الإستنتاج المؤلم التالي وهو أن الرأي العام اليهودي، قبل عشرين عاماً، كان أكثر حساسية تجاه المظاهر الأشد دموية في سياسة الإضطهاد القومي الرسمية ضد العرب. فمن الحقائق التاريخية أن أوسع أوساط الرأي العام اليهودي أجمعت على إستنكار مجزرة كفرقاسم وعلى إعتبارها وصمة عار أبدية وعلى المطالبة بإنزال أشد العقوبة بمرتكبيها.

ومع ذلك فشل الضغط الشعبي الواسع، آنذاك، في إلزام حكومة بن غوريون بإجراء محاكمة علنية ومدنية للمجرمين. لقد كانت العقوبة هينة بشكل مزرٍ. ثم قام رئيس الدولة بتخفيضها عن المجرمين ثم



أطلق سراحهم قبل أن أنهوا محكوميتهم. ولقد عادوا واحتلوا ــ بلا حياء ــ مراكز مسؤولة. وبعضهم احتلّ مراكز مسؤولة عن العرب. بالضبط..

غير أن أخطر نجاح حققته حكومة بن غوريون (والحكومات التي جاءت بعدها وإلى يومنا هذا). في هذا الصدد. هو أنها قطعت حبل المسؤولية عن مجزرة كفرقاسم عند المقدم في الجيش (ألوف مشني) يسسخار شدمي الذي اكتفت المحكمة العسكرية بمعاقبته معاقبة جزائية رمزية بأن فرضت عليه غرامة قرش واحد عُرف في تاريخ إسرائيل بأنه "قرش شدمي".

وبرئت حكومة بن غوريون نفسها من أية مسؤولية عما حدث في تلك الأمسية الدموية في قرية كفرقاسم العربية.

بل أن دافيد بن غوريون سمح لنفسه أن "يمشي في جنازة القتيل". ففي يوم 1956/12/12 وقف بن غوريون أمام الكنيست مؤبناً الضحايا. ثم وقف مع الآخرين دقيقة حداد على الضحايا أعلنها رئيس الكنيست آنذاك ـ شبرنساك.

"التعتيم الحكومي"

بعد مرور حوالي الشهرين على مجزرة كفرقاسم، أي في 1956/12/21، سمحت لنا المراقبة أن ننشر في صحيفتنا "الإتحاد" تفاصيل المجزرة. وباستثناء صحف الحزب الشيوعي الإسرائيلي، بالعبرية وبالعربية، وصحيفة "هعولام هزيه". لم تقم أية صحيفة في إسرائيل ـ وحتى يومنا هذا ـ بنشر تفاصيل المجزرة.

لوقت طويل بعد المجزرة، اكتفت حكومة بن غوريون ببيان مقتضب أذاعه مكتب رئيس الحكومة، يوم 1956/11/11، جاء فيه أنه:

"في 29 أكتوبر 1956، وعلى أثر تصاعد نشاط الفدائيين، أعلن نظام منع التجول في عدد من القرى القائمة على الحدود الشرقية، وذلك للمحافظة على حياة الناس. وهذه المحافظة أنيطت بوحدة من وحدات حرس الحدود. وأهالي القرى تقيدوا بنظام منع التجول الذي تقرر من الساعة 17:00 مساءً حتى الساعة 6:00 صباحاً. وفي بعض القرى عاد بعض السكان إلى بيوتهم بعد البدء بساعات منع التجول. فأصيبوا على أيدي حرس الحدود. وحين علم رئيس الحكومة بالأمر قام، في يوم 1956/11/1، بتعيين لجنة تحقيق برئاسة القاضي المركزي، بنيامين زوهر وعضوية السيد أبا خوشي رئيس بلدية حيفا والمحامي أ. حوطر يشاي، وعليهم أن يستوضحوا:

أ ـ ظروف الحوادث في القرى يوم 29 أكتوبر 1956.

ب ـ مدى مسؤولية رجال حرس الحدود (ضبّاط وعرفاء وعساكر) وما إذا كان من الواجب إحالتهم إلى المحاكمة.

جـ ـ التعويضات التي على الحكومة أن تدفعها للعائلات التي تضررت بفعل التصرفات التي تصرفها رجال حرس الحدود.

"ولقد استمعت اللجنة إلى مندوبي القرى وشرطة الحدود ورجال الجيش، وبموجب النتائج، التي توصلت إليها اللجنة، تقرر إحالة قائد وحدة حرس الحدود وعدد من مرؤوسيه، الذين نفذوا أمراً غير قانوني، على المحكمة العسكرية.

"وقررت الحكومة أن تدفع حالاً، مبلغ 1000 ليرة لكل عائلة متضررة، وذلك بمثابة دفعة أولى، وأناطت بلجنة القاضي زوهر مهمة أن تقرر، بالسرعة الممكنة، مبلغ التعويضات التي تستحقها كل عائلة من عائلات المصابين. وسوف يُدفع مبلغ إضافي بحسب ما تقرره اللجنة". إنتهى بيان مكتب رئيس الحكومة عن مجزرة كفرقاسم التي قُتل فيها، عن عمد وبتدبير مُسبق وبدم بارد، 49 عربياً (من مواطني دولة إسرائيل) من رجال ونساء وأطفال جميعهم عمال كانوا عائدين من أعمالهم وهم مطمئنون على أنهم يعيشون

في ظل "دولة الأمن والنظام والقانون".

والآن، ونحن نراجع هذا البيان الرسمي المقتضب والجاف، بعد عشرين عاماً على صدوره، نلاحظ، بدون أدنى عناء أن واضعيه لم يكتفوا بمحاولة التستر على الجريمة البشعة، وعلى مداها ــ بالحديث عن أن العائدين إلى بيوتهم "أصيبوا" ــ بل حاولوا، وبشكل فظ وبالتجرد من الحد الأدنى من الشعور الإنساني أن يوجدوا "المبررات" ــ لهم ولمقترفي المجزرة ــ التي كان عليها أن "تبرر" إقتراف الجريمة. وذلك بالحديث عن "تصاعد نشاط الفدائيين" وعن أن الذين "أصيبوا" إنما "أصيبوا" لأنهم "عادوا إلى بيوتهم بعد البدء بساعات منع التجول".

نتان ألترمان

وحين بدأت بعض المعلومات المفزعة عن المجزرة تتسرب إلى الجمهور، همساً، لم يستطع "شاعر البلاط" نتان ألترمان أن يظلّ صامتاً. فنشر في صحيفة "دافار"، 1956/12/7، قصيدته الشهيرة "عن فظائع ارتكبت". إستبشع فيها إكتفاء البيان الحكومي الرسمي المذكور أعلاه، بكلمة "مصابين" تعبيراً عن ــ أو تستيراً على ــ مدى المجزرة التي ارتكبت.

وحتى صدور هذه القصيدة، ولعدة أسابيع بعدها، ظلت حكومة بن غوريون ماضية في محاولتها أن تخفي معالم الجريمة. فكان على نتان ألترمان أن يقول في قصيدته:

"وهكذا، منذ اقتراف العملية وحتى الآن، يظلّ ذلك الفصل رهن الهمس بإفشاء سر لم يعد سراً. فقد راح يتسكع في أنحاء العالم. هكذا، منذ ذلك الوقت وحتى الآن يحوط هذه القضية تعتيم غير إنساني وغير عادل وغير ضروري. وأما المغنون والمغنيات فينشدون أناشيد حرس الحدود. وصوت دماء الأبرياء يختنق في الأرض ويحفر القنوات".

لم يستطع نتان ألترمان أن يتحمل هذا الصمت اللحدي. لقد شعر وبحق أنه قبر لشعبه نفسه. فصاح:

"وهكذا يظهر أن الشعب، الذي يريد أن يكون نوراً أمام الأمم، لا يبدي أية إشارة على تأثره، ولا أبسط إشارة.. لا يمكن أن تقوم جماعة بشرية ولا يمكن أن توجد جماهير عاقلة ثم لا يصيبها الذهول أمام مثل هذا الحدث ولا تسأل (دون من حاجة إلى مبشرين): كيف جرى الذي جرى وكيف كان من الممكن أن يقع الذي وقع وكيف على الناس أن يتصرفوا وماذا يجب أن يفعلوا حتى لا يقع، غداً، أمر شبيه بالذي وقع"؟

إن قصيدة نتان ألترمان هذه، تعكس، كالمرآة الصافية، الجو الأسود المشحون بالعنصرية العدوانية والدموية الذي كان سائداً في ذلك الوقت. وفي ذلك الوقت لم تكتف حكومة بن غوريون بالتستر على المجزرة التي اقترفها حرس الحدود بل قامت وسائل إعلامها بنشر أساطير "البطولة" و"المجد" عن حرس الحدود، وكان "المغنون والمغنيات، حقاً، ينشدون أناشيد حرس الحدود". وأما "صوت دماء الأبرياء فكان يختنق في الأرض ويحفر القنوات".

نواب "أسكت، أسكت"!

وفي حين كان يجري كل هذا في إسرائيل وقف رئيس الحكومة آنذاك، دافيد بن غوريون، وأخذ يستصرخ العالم (من على منصة الكنيست يوم الأربعاء 1956/11/28) أن يهب "لإنقاذ يهود مصر".

فلما قاطعه رفيقنا، النائب الشيوعي توفيق طوبي، مذكّراً إياه بما جرى في كفرقاسم، لم يستطع دافيد بن غوريون أن يتمالك أعصابه، وأخذ يقذف المسبات السوقية في وجه نائب في برلمان إسرائيل، ولكنه عربي في وجه توفيق طوبي. وأخذ نواب إئتلاف سيناء يتصايحون، من كل جانب: أسكت، أسكت!

وكتبنا في "الإتحاد" (56/11/30) ما يلي:

"إن توفيق طوبي يعيش في إسرائيل لا في المريخ يا نواب "أسكت، أسكت". أسبوعاً في إثر أسبوع وقف، مع بقية رفاقه في الكنيست، يستنكر سياسة حكومة بن غوريون الإضطهادية تجاه المواطنين العرب، يستنكر تشريدهم من المجدل، كفربرعم، من الغابسية، من إقرث، من المجيدل ومن غيرها من عشرات القرى، يستنكر سلب الأراضي والأملاك والأرزاق بالقوانين وبغير القوانين، ويستنكر أعمال الإعتقالات والملاحقات الإدارية وغير الإدارية ثم.. مجزرة كفرقاسم"!

"والفلاح العربي البسيط يسأل الآن، إذا كان رئيس الوزراء في داخل الكنيست يسمح لنفسه بتوجيه إهانات ساقطة إلى عضو عربي في هذه الكنيست أفلا يستطيع ضابط حرس حدود في قرية عربية، أن يسمح لنفسه بتوجيه الرصاص إلى صدر إنسان عربي بسيط"؟!

بل حتى بعد ظهور نتان ألترمان في قصيدته الشهيرة، وفي 1956/12/18، نجد أن صحيفتنا "الإتحاد" مضطرة إلى إبداء أشد القلق حيال إستمرار هذا العهر السياسي، وكان منجل الإعتقالات الإدارية يحصد الشيوعيين عن كل جنب وطرف، وإذا بالبوليس ـ وزارة حرس الحدود نفسها ـ يحيل إلى المحاكمة رفيقنا وعضو مجلس الناصرة البلدي آنذاك، توفيق زيّاد، وذلك عن تهمة باطلة ألصقت به في شهر نيسان من عام 1954، وقد كانوا اعتقلوه وزجوه في زنزانة في سجن طبريا ثم صلبوه على نافذة في السجن وأوسعوه ضرباً وتعذيباً، ثم اتهموه بأنه هو الذي اعتدى على السجّانين! وجاؤوا بعد سنتين، وبعد مجزرة كفرقاسم مباشرة، وأحالوه على محكمة في طبريا.

فأنشأت "الإتحاد" إفتتاحية (56/12/18) تحت عنوان: "لتبطل محاكمة توفيق زيّاد، ليطلق سراح ضحايا سياسة الإضطهاد القومي، ألم تشبع هذه السياسة بما ولغت به من دماء في كفرقاسم"؟!

وثيقة توفيق طوبي

وأستعيد الآن هذه الذكريات حتى لا ينطلي على التاريخ أي زَعْم بأن حكومة بن غوريون أحالت سفاحي كفرقاسم على المحكمة العسكرية بمحض إرادتها أو أن رئيس هذه الحكومة كان جاداً حين وقف في الكنيست حداداً على الضحايا وحين أعلن: "ولن يتكرر هذا الأمر في إسرائيل" (جلسة الكنيست 12/12/1956).

وأستعيد الآن هذه الذكريات حتى يصبح واضحاً أمام الأجيال المناضلة الشابة والتي تعير أيضاً الآن،

على أيام عصيبة. أن أياماً أشدّ عسراً وأحلك ظلاماً قد عبرت علينا. ولكننا عبرناها وظهورنا مستقيمة وعيوننا أقوى من عصى اليأس.

وحتى "الهمس بالسر" الذي تحدث عنه نتان ألترمان في قصيدته الشهيرة. لم يأتِ "دلفاً" من مصادر حكومية. إنما جاء نتيجة لرفضنا السكوت مهما يكلفنا الأمر.

قام الرفيق توفيق طوبي. في 1956/11/23. بتوزيع نشرة "سرية". مطبوعة على الستانسل. ضمنها أصدق المعلومات وأوفاها عن المجزرة وعن وقائعها وعن أسماء ضحاياها. وحتى يومنا هذا تبقى هذه النشرة أصدق وثيقة عن مجزرة كفرقاسم.

وجرى طبع هذه النشرة باللغات العبرية والعربية والإنجليزية. وجرى توزيعها على أعضاء الكنيست وعلى مختلف الشخصيات والهيئات والصحف في إسرائيل وفي الخارج. وكان هذا العمل عملاً جريئاً وكان من الممكن أن يتعرض توفيق طوبي بسببه. إلى أخطار جدية.

وكانت الحقائق المفزعة. التي وردت في وثيقة طوبي. بركاناً زلزل الأرض فلم يعد في مقدور أية سلطة إخفاء نيرانه الدموية بأي "تعتيم". وكادت الصرخة أن تحيي العظام وهي رميم.

وكان أول رد فعل عالمي هو قيام إذاعة موسكو بإذاعة تفاصيل المجزرة. وسفارة إحدى الدول الإشتراكية نقلت وثيقة توفيق طوبي إلى مندوبها في الأمم المتحدة فوزعها على أعضاء الجمعية العمومية. وأخذت صحف البلدان العربية والأجنبية تتناقل أنباء المجزرة الرهيبة.

"شعبنا شعب حي"

إن أهالي كفرقاسم لم يتوقفوا. منذ ذلك اليوم الكالح. عن إحياء الذكرى السنوية لشهداء المجزرة. ولكن حتى هذا الأمر الذي لا يستطيع أي نظام أن يمنعه عن الأرامل والثكالى والأيتام ظلّت حكومة بن غوريون لعدة سنوات تحاول أن تمنعه وأن ترهب أهالي كفرقاسم حتى "يطووا" هذه الصفحة على إعتبار أن "اللي فات مات" كما ردد هنري كيسنجر فيما بعد. وبلغة عربية غير فصيحة. في خطابه أمام مؤتمر جنيف للسلام في الشرق الأوسط في عام 1973! إن نصيحة "اللي فات مات". حين تظل السياسة المسؤولة عن المجزرة قائمة ومستمرة. هي تشجيع على إقتراف مجازر جديدة.

وبلغ العهر السياسي بحكومة بن غوريون. آنذاك. أن فرضت على أهالي كفرقاسم تنظيم "صلحة عشائرية" ـ بوليمة تُثير التقيؤ ـ إشترك فيها رجال السلطة من وزراء وعسكريين وقادة "حرس الحدود". واعتبرنا هذه الوليمة في حينه. وبحق. مجزرة أخلاقية أشد بشاعة من مجزرة كفرقاسم.

ولم تكتفِ السلطة بما حاولته من "إغتصاب" البقية الصامتة في كفرقاسم. بل التجأت إلى أشنع التحريض الدموي والإرهاب (أذكروا ما جرى في "يوم الأرض" في 30 آذار 1976 من تحريض ومن إرهاب) لمنع الجماهير العربية من الإحتجاج على المجزرة ومن إحياء الأيام السنوية لشهداء المجزرة. وفي ذلك الوقت رفعنا أمام الجماهير شعار الحياة الضروري والضرورية: "شعبنا شعب حي دمه لا يصير مَي (ماء)" ـ مثله مثل كل الشعوب.

وأقمنا لجنة شعبية لإحياء ذكرى الشهداء وكان إسمها "لجنة كفرقاسم". وبقينا، طول عشرة أعوام، نعلن الإضراب العام الحدادي والإحتجاجي في يوم الذكرى السنوية. وكانت شعارات هذه الإضرابات العامة تختلف بإختلاف المصائب في تلك السنة. فكان هناك شعار – "لا عودة إلى سيناء وإلى مجزرة كفرقاسم" وشعار "من كفرقاسم حتى عرب السواعد: سياسة واحدة". وذلك حين أخذت بولدوزرات الترحيل تهدم بيوت عرب السواعد على جبال الجليل..

وباقتراب الذكرى السنوية الأولى، أي في 1957/10/29، أخذت أرضنا – فجأة – تتفجر ألغاماً. وكان أطفال قرية صندلة عائدين من المدرسة إلى بيوتهم فانفجرت تحت أقدامهم قنبلة (قيل أنها متروكة منذ حرب 1948) فأزهقت أرواح 15 طفلاً في لحظة واحدة.

وأدى إطلاق رصاص "التمرينات" إلى مقتل وجرح العديد من الأطفال في أم الفحم والمغار وسخنين وعرابة والبقيعة.

ونقرأ على عرض الصفحة الأولى من "الإتحاد"، في يوم 57/10/28 – عدد الذكرى السنوية الأولى – الشعار التالي:

"دم شهداء كفرقاسم وأطفال صندلة وعرب السواعد وأم الفحم والمغار والبقيعة يستصرخ الجماهير للإضراب، غداً الثلاثاء، لإنهاء الإضطهاد القومي والحكم العسكري. الإحتقار والعار للخارجين عن الوحدة"!

وفي الذكرى العاشرة للمجزرة ("الإتحاد" – 1966/10/28) أجمل الأديب العبري التقدمي الكبير مردخاي أبي شاؤول مشاعر الشعب اليهودي وعبرة المجزرة بما يلي، قال:

"عشر سنين مضت على يوم المجزرة الرهيبة. صحيح أن سفر تاريخ الدولة لا تنقصه صفحات سود.. ولكن، في أي حادث من الحوادث التي سبقت التاسع والعشرين من تشرين الأول 1956، لم نرَ وحدة مسلحة (هي بضعة من جهاز الدولة الأمني) تقف، حسب أمر من فوق، وجهاً لوجه أمام مواطنين من الدولة مستهدفة إبادتهم وبدم بارد.

"لقد تجاهل القتلة صراخ إمرأة حامل. تجاهلوا إستعطافات فتيات صغيرات. تجاهلوا الخوف الذي لم يكن له قعر في عيون الأطفال!

"ولكن، بعد حوالي السنتين ونصف السنة، من إصدار الحكم ضد القتلة، علم أن المدان الأخير وهو قائد الوحدة التي صنعت المذبحة، أطلق سراحه من السجن "لأسباب صحية"!

"ولكن، أبداً، ليس هؤلاء هم الجديرون بأن نذكرهم. فمن وجهة نظرهم، من وجهة نظر مستواهم الخلقي، "نالوا عقابهم" أو أنهم "قاسوا من أجل لا شيء" على حد قولهم. وعوضاً عن ذلك فقد تحملوا ذنب أولئك الذين أرسلوهم – المسؤولون الحقيقيون لم يقدموا للمحكمة.

"وخلاصة القول: يجب ألا يصبح طغيانهم موضوعاً لغفران "مسيحي"! ويجب ألا يصبح مادة لإذكاء جمرات القلب الحَرّى.

"وفي الوقت نفسه لنذكر اليوم الذي إجتاحت فيه إنتفاضة الغضب والإستنكار كل قلب آدمي في إسرائيل، من القلوب التي لم تعم أبصارها الكراهية القومية المتطرفة ولم تفترس الأخوة الإنسانية في أعماقها. من فم إلى أذن ذاع السر الرهيب، وارتفع نداء الضمير حتى ضمير السماء مع صوت نداء القتلى!



"في ذلك الحين لم يرتوِ غليل العدل. كانت الكلمة الأخيرة للتلون اللاذع الذي لبس جبة الغاز كاذبة تدعي البراءة. كانت الكلمة الأخيرة لخوف المسؤولين على سياسة الإضطهاد القومي التي تنتهج بشكل منتظم، ضد المواطنين العرب.. كانت الكلمة الأخيرة لقصر نظر أولئك الذين يغذون التربية الشوفينية في الدولة..

"لم نُقتَلَع شجرة السم"!

"منذ ذلك اليوم إستمرت أعمال التمييز، السلب، هدم البيوت، الإضطهاد والإهانة، حتى إسم الشعب، الذي يعاني من أغلال الحكم العسكري، محته السلطات.. ففي رأيهم لم يعد له وجود في الدولة. هؤلاء فقط "أقليات" محتملة! حقها في الحياة مشروط بمعروف السلطان.

"إننا نذكر العملية القذرة. ويوم الذكرى هو يوم التحذير الذي يجب أن يُتلى ويُعاد بدون إنقطاع ما دامت القوانين غير العادلة لم تلغ بعد وما دامت لم تلغ جميع الأحكام التي تستهدف تزييف حياة مواطني الدولة العرب وإذلالهم والقضاء على كيانهم القومي.

"علينا أن نثقف أبناء شعبنا على إحترام أبناء الشعب العربي حتى يحفر في قلوب أمتنا الإدراك بأن تعلق الإنسان العربي بوطنه وبحقه فيه لا يقل عن تعلقنا بوطننا وبحقنا فيه.

"إن إحقاق الحق هو الشرط لسلامة بلادنا وإزدهارها.. ضرورة بقائنا تستلزم وضع حد لكل تمييز. وذلك من أجل مستقبلنا من أجل الأخوة اليهودية ـ العربية. من أجل سعادة أبنائنا في هذا الجيل وفي الأجيال القادمة"!

وبعد حوالي عشرين عاماً نشرت صحيفة "يديعوت أحرونوت" (1975/12/19) مقالاً بقلم النائب الليكودي المعروف أمنون لين ـ الذي كان مسؤولاً عن العرب من قبل المباي لأعوام طويلة ـ أفلت فيه الملاحظة التالية:

"فبعد العملية المقدسة (العدوان الثلاثي على سيناء ومصر ـ إ.ح.).. أصبح واضحاً أمام اليهود أن العرب الذين بقوا هنا لا يريدون أبداً ـ في هذه المرحلة ـ أن يبرحوا الدولة. فحتى حادث كفرقاسم المثير لم يؤدِ بالعرب. القاطنين في القرى المجاورة لكفرقاسم. إلى محاولة الهروب إلى ما وراء الحدود".

وفي هذه الأثناء كانت رئيسة الحكومة السابقة. غولدا مئير قد أبدت فزعها من تكاثر العرب الطبيعي في إسرائيل. ثم جاءت وثيقة كينغ التي استاء العنصريون من مجرد نشرها على إعتبار أنها "سر أمني".

فإن "شجرة السم لم تقتلع" ولذلك يظلّ من الضروري أن يُتلى ويُعاد يوم الذكرى ـ يوم التحذير!

ومن الضروري أن توضع هذه النقاط على الحروف الدامية حتى تظهر الحقيقة بكل بشاعتها فلا يبقى إنسان عاقل وإنسان شريف في إسرائيل إلاّ ويشعر بالهوة السحيقة التي تقودنا إليها. يهود وعرباً. سياسة الإضطهاد القومي القائمة وإنه يجب. ومهما يكن الأمر مؤلماً. إقتلاع شجرة هذه السياسة ـ السم ـ من جذورها من أجلنا جميعاً. من أجل الأجيال الحالية والقادمة. من أجل السلام وأخوة الشعوب. أخوة البشر!

وفي هذا المعنى ـ وهو كل المعنى ـ لا تذهب دماء الشهداء هدراً ونقيم أسمى نصب لذكراهم الباقية وتصبح مجزرة كفرقاسم حياة للبقية.

أزهار الدم

محمود درويش

غابة الزيتون كانت دائماً خضراء
كانت يا حبيبتي
إن خمسين ضحية
جعلتها في الغروب
بركة حمراء.. خمسين ضحية
يا حبيبتي
لا تلمني..
قتلوني..
قتلوني..
قتلوني..

(1)

مغنّي الدّم

لمغنيك على الزيتون خمسون وتر
ومغنيك أسيراً كان للريح
وعبداً للمطر.

ومغنيك الذي تاب عن النوم
تسلى بالسهر
سيسمي طلعة الورد، كما شئت، شرر
سيسمي غابة الزيتون في عينيك
ميلاد سحر!
وسيبكي، هكذا اعتاد
إذا مرّ نسيم فوق خمسين وتر
آه! يا خمسين لحنا دموياً
كيف صارت بركة الدم نجوماً وشجر؟

ألذي مات هو القاتل يا قيثارتي
ومغنيك انتصر!

* * *

إفتحي الأبواب يا قريتنا
إفتحيها للرياح الأربع
ودعي خمسين جرحاً يتوهج:
كفرقاسم
قرية تحلمُ بالقمح
وأزهار البنفسج
وبأعراس الحمائم

....

ـ أحصدوهم دفعة واحدة..
أحصدوهم!

....

.....حصدوهم...

....

....

....

آه يا سنبلة القمح على صدر الحقول
ومغنيك يقول:
ليتني أعرف سرَّ الشجرة
ليتني أدفن كل الكلمات الميتة
ليت لي قوة صمت المقبرة
يا يداً تعزف! يا للعار، خمسين وتر
ليتني أكتب بالمنجل تاريخي
وبالفأس حياتي
وجناح القُبَّرة

....

....

كفرقاسم!
إنني عدتُ من الموت لأحيا لأغني
فدعيني أستعر صوتي من جرح توهج
وأعينيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج
إنني مندوب جرح لا يساومْ
علَّمتني ضربة الجلاد
أن أمشي على جرحي
وأمشي.. ثم أمشي.. وأقاوم!

(2)

حوار في تشرين

أحاور ورقة توتْ
ـ ومن سوء حظ العواصف أنّ المطر
يُعيدك حيةً

وأن ضحيتها لا تموت
وأن الأيادي القوية
تكبلها بالوتر!

* * *

سأدفع مهر العواصف
مزيداً من الحبّ للوردة الثاكلة
وأبقى على قمة التل واقف
لأفضح سرّ الزوابع.. للقافلة

* * *

أحاور هبة ريح،
إذا هاجر الزارعُ الأولُ
وعاث بحنطته القاتلُ
وإن قتلوهُ كما قتلوني
فلن تحملي الأرض يوماً
ولن تنزعي جلدها عن جفوني!

* * *

سأدفعُ مهر العواصف
مزيداً من الحب للوردة الثاكلة
وأبقى على قمة التل واقف
لأفضح سرّ العواصف.. للقافلة!

* * *

أحاور روح الضحيّة
ومن سوء حظ العواصف أن المطر
يعيدك حيّة..
ومن حسن حظك أنك أنت الضحية
هلا.. يا هلا.. بالمطر!

* * *

(3)

الموت مجاناً

كان الخريفُ يمرُّ في لحمي-
جنازة برتقال-
قمراً نحاسياً تفتتهُ الحجارة والرمال
وتساقط الأطفال في قلبي
على مُهج الرجال
كلُّ الوجوم نصيبُ عيني
كلُّ شيء لا يُقال
ومن الدم المسفوك أذرعةٌ
تناديني تعال!

* * *

يا كفرقاسم! ليس قانون أخي
إني شهيدُ الأصدقاء
إني أخاف على المحبة من أساطير الشقاء
فلترفعي جيداً إلى شمس تحنت بالدماء
لا تدفني موتاك!
خليهم كأعمدة الضياء
خلي دمي المسفوك-
لافتة الطغاة إلى السماء
خليهُ ثأراً للجبال الخضر
في صدر الفضاء!
لا تسألي الشعراء أن يرثوا زغاليل الجميلة
شرفُ البطولة أنها-
خطر على أمن القبيلة
إني أباركهم بمجد يرضع الدم والرذيلة

وأهنئ الجلاد منتصراً على عين كحيلة!
كي يستعير كساءه الشتوي
من شعر الجديلة
مرحى لفاتح قرية!
مرحى لسفّاح الطفولة!

* * *

يا كفرقاسم!
إن أنصاب القبور يد تشدُّ
وتشد للأعماق أغراسي-
وأغراس اليتامى إذ تمد
باقون، يا يدك النبيلة
علمينا كيف نشدو
باقون.. مثل الضوء والكلمات
لا يلويهما ألم وقيد
يا كفرقاسم!
إن أنصاب القبور يد تشد..!

* * *

(4)

القتيل رقم 18

غابةُ الزيتون كانت مرة خضراء
كانت.. والسماءْ
غابة زرقاء.. كانت يا حبيبي
ما الذي غيّرها هذا المساء؟
....
....

أوقفوا سيارة العمّال في منعطف الدرب
وكانوا هادئين.
وأداروها إلى الشرق
وكانوا هادئين.

....

....

كان قلبي مرة عصفورة زرقاء
يا عش حبيبي
ومناديلك عندي، كلها بيضاء
كانت يا حبيبي
ما الذي لطخها هذا المساء؟
أنا لا أفهم شيئاً يا حبيبي!

....

....

أوقفوا سيارة العمّال في منعطف الدرب
وكانوا هادئين
وأداروها إلى الشرق
وكانوا هادئين..

....

....

لك مني كلُّ شيء
لك ظل، لك ضوء
خاتمُ العرس، وما شئت
وحاكورة زيتون وتين
وسأتيك كما في كل ليلة
أدخل الشباك في الحلم،
وأرمي لك فلّة

لا تلمني إن تأخرت قليلاً
إنهم قد أوقفوني.

....

غابة الزيتون كانت دائماً خضراء
كانت يا حبيبي..
إن خمسين ضحية
جعلتها في الغروب..
بركة حمراء.. خمسين ضحية
يا حبيبي..
لا تلمني
قتلوني..
قتلوني..
قتلوني..

(5)

القتيل رقم 48

وجدوا في صدره قنديل ورد
وقمر،
وهو ملقى، ميتاً، فوق حجر.
وجدوا علبة كبريت
وتصريح سفر..
وعلى ساعده الغض نقوش.

* * *

قبّلته أمه
وبكت عاماً عليه.
بعد عام،

نبت العوسجُ في عينيه
واستدَّ الظلام

* * *

عندما شبَّ أخوه
ومضى يبحث عن شغل بأسواق المدينة
حبسوه..
لم يكن يحمل تصريح سفر
إنه يحمل في الشارع
صندوق عقوبة
وصناديق أخر

* * *

آه، أطفال بلادي
هكذا مات القمر!

(6)

عيون الموتى على الأبواب

مرّوا على صحراء قلبي،
حاملين ذراع نخلةْ
مروا على زهر القرنفل،
تاركين أزيز نحلةْ
وعلى شبابيك القرى رسموا،
بأعينهم، أهلَّة
وتبادلوا بعض الكلام
عن المحبة.. والمذلَّةْ

* * *

ماذا حملت لعشر شمعات
أضاءت كفرقاسمَ
غير المزيد
من النشيد
عن الجمائم
والجماجم..؟
هي لا تريدُ
ولا تعيدُ
رتابةً. هي لا تساوم
فوصية الدم تستغيث بأن نقاوم
في الليل دقوا كل باب..
كل باب..
كل باب
وتوسلوا ألا نهيل
على الدم الغالي التراب
قالت عيونهم التي انطفأت
لتشعلنا عتاب
لا تدفنونا بالنشيد
وخلدونا بالصمود
أنا نسمدُ ليلكم
لبراعم الضوء الجديد.

* * *

يا كفرقاسمَ!
من توابيت الضحايا، سوف يعلو
علمٌ يقول
قفوا!
قفوا!

واستوقفوا!
لا لا.. تذلوا!
دينُ العواصف أنت قد سدّدته.
والنار ظلٌ
يا كفرقاسم! لن تنام..
وفيك مقبرة.. وليلُ
ووصيةُ الدم لا تساوم
ووصية الدم تستغيث بأن تقاوم
أن تقاوم..

(عن ديوان "آخر الليل" الطبعة الأولى ـ مطبعة الجليل عكا ـ 1967)

بين تقرير لاندوي (*) وشتات الشاعر

يتسحاق لاؤور

"من وراء زجاج الغياب" ـ محمود درويش.
ترجمه من العربية وقدم له: بيرتس ـ درور بناي.
إصدار دار "تاغ" للنشر
84 صفحة 35.90 ش.ج



جاء في سفْر إيخا عن: "سيدة كانت تسكن في حي الراب غمليئيل وكان لها إبن يافع ومات. وكانت تبكي عليه في الليالي وكان الراب غمليئيل يسمع صوت بكائها فيتذكر خراب بيت المقدس ويجهش بالبكاء معها إلى أن تساقطت أهدابه. وحين أحسّ تلاميذه بذلك قاموا وأخلوا السيدة من حيّه". وبما أننا، بفضل دار "تاغ" للنشر وبفضل الشاعر بيرتس درور ـ بناي، إزاء مسألة محمود درويش. فمن الجدير تذكير الوزيرة شوليت ألوني على الأقل ـ وزيرة الثقافة التي تتحدث عن حرية الإبداع وما شابه ـ بأنها لم تفلح بعد في إنجاز حتى هذه المهمة الصغيرة جداً في فترة ولايتها الوزارية: السماح للشاعر الفلسطيني إبن الجليل بالعودة والعيش مع أمه قرب عكا. إقرأي، أيتها السيدة ألوني، هذا الإصحاح الثاقب وفكّري بالجملة الختامية الغنية: "قاموا وأخلوا السيدة من حيّه".

وعلى أية حال، فبعد أشهُر للمعارك الأولى في حرب العام 1948، وعندما ـ خلافاً للأسطورة الشائعة،

الأسطورة التي ستبقى شائعة سنين طويلة أخرى ـ كان من الواضح من سيسيطر على أراضي هذه البلاد. قُدمت إلى الحكومة خطة لإقامة 32 بلدة يهودية خارج حدود التقسيم (المؤرخ بيني موريس يفصّل هذا الموضوع في كتابه). الأسماء التي قُدمت في ذلك الإقتراح شملت، بالطبع، أسماء القرى الفلسطينية التي كانت مرشحة للتدمير إن لم تكن قد دُمرت بعد. إحدى تلك القرى الـ 32 كانت قرية البروة. "مبام" أيضاً كان شريكاً في حملة النهب القومية. وعلى الرغم من حيرته العذرية، فقد اشترك في ما أسماه هو نفسه، "بالتقنية الأوروبية"، "أراضي فائضة". (من يعتقد بأن أمنون روبنشطاين هو الذي أوجد التبريرية، لم يقرأ تاريخ "مبام"). وفي كانون الثاني 1949 أقيم كيبوتس "يسعور" على أنقاض قرية البروة. ثم أنشئ أيضاً حرش "أحيهود". أهالي القرية طُردوا. مصيرهم يرد في هذه الجملة، أو في جُمل مماثلة مثل "هم أرادوا الحرب" (مَن؟ الفلاحون؟ نساؤهم؟ أولادهم؟ جميعهم؟ كل المطرودين؟ نصفهم؟).

بعد 25 عاماً من الطرد وصفه إميل حبيبي في "المتشائل" بمشهد قصير: الحاكم العسكري يهدد والدة وطفلها بمسدس ـ "الركض مقابل العينين" والتخلي عن محاولة العودة إلى القرية. بعد المشهد القصير يكتب حبيبي، الذي يروي الحكاية، كما هو معروف، على لسان العميل الذي يبقى طوال المشهد كله جالساً في سيارة الجيب الخاصة بالحاكم العسكري:

"ثم اخترق (الحاكم العسكري) أعواد السمسم وكشفها بحطته. فإذا بامرأة قروية مقرفصة ووليدها في حجرها وقد رأرأت عيناه"(1).

(الترجمة العبرية ـ إصدار "مفراس"، ص42).

والآن تصل شاعرية حبيبي، أكبر كتاب النثر الذي يعيشون في هذه البلاد، ربما:

"وهنا لاحظت أولى الظواهر الخارقة التي توالت عليّ فيما بعد (...) فكلما ابتعدت المرأة وولدها من مكاننا، الحاكم على الأرض وأنا في الجيب، إزداد طولاً حتى اختلطا بظليهما في الشمس الغاربة. فصارا أطول من سهل عكا. فظلّ الحاكم واقفاً ينتظر اختفاءهما. وظللت أنا قاعداً أنكمش حتى تساءل مذهولاً: متى يغيبان. إلا أن هذا السؤال لم يكن موجهاً إليّ"(2).

لم يهجر حبيبي الحكاية وينتقل إلى العرض البسيط:

"والبروة هذه هي قرية الشاعر (...) فهل كان هو الولد. وهل ظلّ يمشي شرقاً بعد أن فكّ يده من قبضة أمه وتركها في الظل؟"(3).

هذا الشاعر هو محمود درويش. وحين صدر كتاب حبيبي لم يكن درويش يعيش بعد في حدود دولة إسرائيل، بل رحل في أرجاء العالم العربي. "ترك أمّه في الظل" يقول حبيبي المحنّك. ويخلص إلى القول:

"فشاعر البروة، السالف الذكر قال:

نحن أدرى بالشياطين التي تجعل من طفل نبياً"(4)

هذا الولد الذي أصبح نبياً، يعيش اليوم خارج كل الأماكن.

من الصعب المبالغة في أهمية الشعر في الحياة الفلسطينية. إنني أذكر إجتماعاً شعبياً عقد في الناصرة بعد 40 يوماً على المجزرة الجماهيرية في صبرا وشاتيلا. وقفت بين الجمهور في ساحة المدرسة الثانوية. إميل حبيبي كان يخطب من فوق المنصة. بهدوء، قطرات مطر تساقطت. إقتبس حبيبي من إحدى

قصائد توفيق زيّاد: "أناديكم. أشدّ على أياديكم". كانت العبارة الإفتتاحية. بدأ الجمهور الكبير في الملعب يُنشد بهدوء. بهدوء. حزن عميق لفّ المدينة آنذاك. وفقط بعد إنتهاء النشيد الهادئ عاد حبيبي ـ وكان قائداً ـ إلى خطبته. الخطبة أيضاً كانت طويلة وهادئة.

في عالم الشعر الفلسطيني الكبير يحتل شعر محمود درويش المرتبة الأهم. قصائده تحوّلت إلى أكثير بكثير من أغان "يعرفها الجميع". قصة حياته، حتى الآن، قصة متعرجة من الإعتقال المنزلي المتواصل في سنوات الستين بسبب كتابة شعر "شوفيني" (اليهود يكتبون شعراً وطنياً. أما العرب فيكتبون شعراً شوفينياً)[5] إلى إعتقال "إداري" (إسم عبري لإعتقال إسرائيلي دون محاكمة). ومن ثم غادر في هجرة "غير قانونية". عاش في مصر، في بيروت، في تونس، في باريس. اليوم هو ممنوع من العودة إلى بيته. المنظمة التي كان في قيادتها تتفاوض اليوم مع إسرائيل، بينما هو خطير جداً ـ فهو قد يكتب الشعر. ومهما يكن الأمر فقد تحوّلت أشواقه لبلاده إلى الإستعارات المركزية عنده وفي الثقافة الفلسطينية عامة. مرة بعد مرة تعود الإستعارات المركبة في شعر درويش: "ونحن الذين نَدُقُّ نُحاسَ السماء"[6]، أو "أُعَلِّقُ ظلّي على صخرتين"[7]. لا إستعارات فحسب في هذا الشعر. إن ما يجعله أكثر صعوبة على الترجمة هو، بالذات، اللغة البلاغية، الموسيقى، الصلابة، الحديث عن العائلة إنطلاقاً من الرغبة في إمتلاك القوّة. "قمرٌ واحدٌ للجميع على المتدفقين لهم ولنا. هل لهم خلفَ تلك الجبال بيوتٌ من الطين، شايٌ وناي؟"[8]. إن هذه الإستعارات المجازية وهذه اللغة البلاغية في المفاجأة الخالصة، في المادة غير المتوقعة، في الإنتقال من مواد الحرب الأسطورية إلى حياة القرية العربية التي دُمرت ولم تعد موجودة ـ كل هذه العناصر تتبدى وتتلخص في البهجة الأكبر: "سأرمي كثيراً من الورد قبل الوصول إلى وردة في الجليل"[9]. مرة تلو الأخرى يعود الشتات ويبني الوطن المفقود. هذا القليل، هذه الحقيقة البسيطة، تتحول إلى الحقيقة المركزية الأساس لكل المشرّدين الفلسطينيين، في وطنهم وخارج وطنهم. ربما هذا هو مصدر قوة درويش، حتى في ترجمته إلى لغات أخرى: إنه يأتي بالشعر العربي ـ الشعر ذي الماضي الحافل ـ إلى الشعب الوحيد في الأمة العربية الذي لا يعيش على أرضه، في بيته.

لقد أوضح إدوارد سعيد (في أواسط الثمانينات)، في مقابلة أجراها معه سلمان رشدي، أسباب إنعدام رواية واحدة موحدة للفلسطينيين "ثمّ أنواع عديدة ومختلفة من التجربة الفلسطينية، بحيث لا يمكنها الإجتماع والتوحد في (تجربة) واحدة. من هنا، فمن الضروري كتابة سيَر تأريخية موازية للمجموعات الفلسطينية في لبنان، وفي المناطق المحتلة وهلمجرا. هذه هي المشكلة الأساس. من المستحيل، تقريباً، بناء أو تصور رواية واحدة موحدة". وهنا يذكر سعيد رواية غسان كنفاني "رجال في الشمس" باعتبارها رواية فريدة من نوعها.

إن ما أبقي لفت الإنتباه إليه هو الأهمية الكبرى للإستعارات الرمزية وللشعر في الثقافة الفلسطينية. فبسبب إنعدام الرواية الواحدة، وبسبب التشتيت الذي حلّ بالشعب الفلسطيني يحتل الشعر ما سيحققه النثر في الدولة الوطنية الفلسطينية، إن قامت دولة كهذه (وحينئذ سيكون ذلك أدباً واقعياً ـ وهو ما يلتف عليه حبيبي بالتصاقه دائماً بحيفا وبضواحي حيفا، تماماً بسبب الصعوبة التي يشير إليها سعيد: صعوبة قص قصة فلسطينية شاملة).

بالنسبة إلى درويش، الذي عاش بعض إنكسارات الحياة الفلسطينية (في داخل دولة إسرائيل، في الشتات العربي، في بيروت، في تونس وغيرها) فإن حياته كرمز وكذلك الرمزية (في الشعر) تكملان ما لا تستطيع الرواية الناقصة أو الحلمة تحقيقه، رمزية الشتات، أن تكون ضحية، أن تكون عاجزاً عديم القوة (إنعدام القوة الذي يحظى بتعويض بالشعر الغزير المعبّر).

لقد تمّ حتى الآن ترجمة كتابين من كتب محمود درويش إلى اللغة العبرية. لم تترجم له أية مجموعة شعرية. من حين إلى آخر ظهرت بعض قصائده في بعض المجلات، بعضها كانت ترجمته معقولة وبعضها الآخر تميزت ترجمته بالإهمال واللامبالاة. محمود درويش، الذي أشغل المجتمع الإسرائيلي بساحته الأدبية على الأقل، بعض الشعراء عرفوه جيداً، داليا رابيكوفيتش وآخرون درجوا على زيارته حين كان قيد الحبس المنزلي في حيفا. كذلك المختصون في الأدب العربي يهتمون به. فالأمر في نهاية المطاف يتعلق بأحد شعراء العربية الكبار من يُقرأون بإعجاب وتقدير في كل أنحاء العالم العربي.

لكن محمود درويش بالنسبة إلى الإسرائيليين بشكل أكثر من مجرد شاعر فلسطيني مشرّد. إنه، بنظر المثقفين الإسرائيليين شوكة في العين، ولا حاجة إلى الإضافة أكثر من قضية القصيدة إبان الإنتفاضة(10). فمن هو الذي لم يقدم الوعظ له آنذاك؟ ومن لم يهدد بنبذه ومقاطعته؟ لكن وراء "الشعور الجماعي بالإهانة"، الذي سرعان ما لبس حلّة الإبتزاز الشعوري من الصنف الأكثر إنحطاطاً، لم يكن إلا ثمة قضية واحدة، الإسرائيليون ـ سيان اليسار واليمين ـ غير مستعدين بعد لقبول الرواية الفلسطينية باعتبارها جديرة بالبحث والنقاش، ليس فقط أنه لا شعور بالذنب هنا، بل لا تحمل مسؤولية أيضاً. ولذلك، فمن الصعب هضم شعره، وإنما تماماً بعاينته ـ الذاكرة الفلسطينية. لأن الذاكرة الفلسطينية متشكلة من النسيان الإسرائيلي أو لربما من الأفضل القول إن النسيان الإسرائيلي متشكل في الأماكن التي فيها الذاكرة الفلسطينية مُطالبة بإغلاق فمها. هذا بالضبط ما يسمونه "روح أوسلو". "الكل مُطالب بالنسيان"، أي الفلسطينيين؛ أما نحن فلا بد ستواصل إحياء أيام الذكرى في كل لحظة من لحظات وجودنا القومي. وأما من يجرؤ منهم على التذكر فسيحظى بأوصاف "الشوفينية". حاولوا أن تؤلفوا في وعيكم ذات مرة، كتاباً لتدريس تاريخ فلسطين، أي شيء في صفحاته لن يُقابَل بالتنديد والشجب الصهيونيين الشاملين؟!

من هنا، ولهذا السبب تحديداً فإن الكتاب الجديد الذي أصدرته دار "تاغ" هو حادثة مؤسفة، على الأقل. فقد أحضر بيرلس ـ درور بناي ـ وهو شاعر موهوب ـ إلى دار النشر الفتيّة "تاغ" حزمة من الترجمات نشرها عبر السنين، وخاصة في (مجلة) "عيتون ـ 77"(11) التي لا تُعتبر اللغة العبرية أحد عناصر قوتها (فضلاً عن انعدام سلة للورق في مقر هيئة تحريرها). وترجمات بناي ليست منهجية. إن مجموع إبداع كبير وكثير التقلبات كهذا، لشاعر هاجر من دولة إسرائيل وطورد من قبلها سنين طويلة، شاعر يمكن تقسيم قصائده حسب الأماكن التي تنقل بينها. هل يعقل التعامل معه بمثل هذا وكأنه منتزع من مصدر عرضي عابر؟ لا بل أكثر من هذا، شاعر تمنع الرقابة في المناطق المحتلة كتبه بالعربية ويحظى أخيراً، بناشر إسرائيلي، لتحلّ البركة على الناشر المختون. ولكن، ما الذي يفعله الناشر؟ السرعة والإهمال! التصميم أشبه بدفتر وصولات ضريبة الدخل، القصائد مأخوذة من هنا وهناك، التقديم سطحي وغير مهنيّ ولم

بجر تحرير الترجمة مطلقاً. وباختصار، فرصة كبيرة تمّ تفويتها. ليس من الضروري معرفة اللغة العربية للاصطدام بحصى الترجمة. (المترجم: هنا يورد الكاتب مقطعاً من قصيدة "هدنة مع المغول أمام غابة السنديان" للتدليل على سوء الترجمة ورداءتها، بمقارنتها مع ترجمة أخرى للمقطع نفسه كان أنجزها الشاعر أنطون شمّاس. ثم، بعد المقطع الذي يورده من ترجمة الشاعر بناي يستأنف لاؤور قائلاً:) ليست هذه لغة عبرية موشحة بأسلوب عربي (كما في رواية سامي ميخائيل "فيكتوريا"، أو كما في ترجمة أنطون شمّاس لرواية إميل حبيبي "سرايا بنت الغول"). إن هذه، ببساطة، لغة عبرية مترهلة ومقعّرة.

لم يتوقف هنا أي شخص ولم يسأل نفسه ما إذا كان هذا الشيء "يستوي". أرسلوا رسالة بالفاكس إلى درويش لكن الرجل لم يُجب، سواء لأن ترجمة شعره إلى العبرية لا تعنيه كثيراً (وعلى ذلك ينبغي الإستغراب والتساؤل: لماذا؟) أو لسبب آخر. لكن المعنيين شرعوا في إصدار الكتاب.

أنطون شمّاس ترجم القصيدة الرائعة ذاتها ("هدنة مع المغول أمام غابة السنديان") بناءً على طلب هليت يشورون ("غرف" ـ 10، مجلة عبرية) ومن السهل، بمقارنة بسيطة، رؤية ما يمكن إستخلاصه من ترجمة حريصة. كل ما كان على بيرتس ـ درور بناي فعله هو أن يقرأ لنفسه وبصوت عالٍ تلك الأسطر التي ترجمها.

إن ما يصلح لـ "عيتون ـ 77" أو لـ "مُسنا"[12] في نهاية أسبوع لا يصلح لكتاب. فكم بالحري ومشروع كهذا لا يقام كل يوم ولا نجد كثيراً من الناشرين المستعدين لخوض مثل هذه "المخاطرة": إصدار مجموعة شعرية معبرة "شوفينية"، معادية لإسرائيل في كثير من أجزائها، متشائمة جداً، مشبعة بالحنين والأشواق إلى الوطن. الوطن المفقود، الوطن الذي هو دائماً أكثر من النباتات والجبال والمناظر الذي تشكله، حتى ولو كان الشعر يحكي عنها، ولذلك يحظر الرقيب نشرها بالعربية:

"في المساء الأخير على هذه الأرض نقطع أيامنا
عن شجيراتنا، ونَعُدّ الضلوع التي سوف نَحملها معنا
والضلوع التي سوف نتركها، ههنا (...)
"فادخلوا، أيها الفاتحون، منازلنا واشربوا خمرنا
من موشحنا السهل (...)
"شاينا الأخضر ساخن فاشرَبوه، وفستقنا طازج فكُلوه
والأسرَّة خضراء من خشب الأرز، فاستسلموا للنعاس
بعد هذا الحصار الطويل، وناموا على ريش أحلامنا
الملاءات جاهزةٌ، والعطور على الباب جاهزة، والمرايا كثيرة
فادخلوها لنخرُج منها تماماً، وعما قليل سنبحث عمّا
كان تاريخَنا حول تاريخكم في البلاد البعيدة"[13].

إذا ما وصلت إلى هنا، أيتها السيدة شوليت ألوني، فانظري في أعين الشعراء الذين تخطبين فيهم من حين إلى آخر عن الحرية وعن حرية الغناء ثم قولي الحقيقة عن زملائك في الحكومة. ذلك الذي يخاف من هذا الغناء، ألا يجد نفسه مؤيداً لأعمال التعذيب؟ أو بكلمات أخرى، ربما كان بالإمكان كشف أسرار بواسطة

التعذيب ولكن هذا الشعر بماذا يمكن مواجهته؟ بالطرد.

هوامش المترجم:

(•) تقرير اللجنة برئاسة قاضي المحكمة العليا السابق موشي لاندوي التي حققت في عمل جهاز المخابرات الإسرائيلي الداخلي ("الشين بيت") إثر فضيحة قتل إثنين من أربعة فلسطينيين اختطفوا باصاً إسرائيلياً (رقم 300) بعد إلقاء القبض عليهما وهما على قيد الحياة وذلك في نيسان 1984. وقد أصبحت هذه الفضيحة تُعرف لاحقاً بإسم "قضية الباص رقم 300".

1 ـ من رواية إميل حبيبي "الوقائع الغريبة في إختفاء سعيد أبي النحس المتشائل". (الترجمة العبرية ـ إصدار دار "مفراس" للنشر)

2 ـ المصدر السابق.

3 ـ المصدر السابق.

4 ـ المصدر السابق.

5 ـ ثمة تمييز في المعنى بين الكلمتين العبريتين المشتقتين من المصدر نفسه. فكلمة "ليئومي" تعني "الوطني" أو "القومي". بينما تُستعمل كلمة "ليئوماني" سلباً بمعنى "الشوفيني" أو "المتعصب".

6 ـ من قصيدة "هنا تنتهي رحلة الطير" في ديوان "وردٌ أقل".

7 ـ من قصيدة "إذا كان لي أن أعيد البداية" في ديوان "وردٌ أقل".

8 ـ من قصيدة "هدنة مع المغول أمام غابة السنديان" في ديوان "أرى ما أريد".

9 ـ من قصيدة "وما زال في الدرب دربٌ" في ديوان "وردٌ أقل".

10 ـ الإشارة إلى قصيدة "عابرون في كلام عابر" التي أثيرت حولها ضجة "مناسبة" في إسرائيل.

11 ـ مجلة أدبية إسرائيلية

12 ـ ملحق صحيفة "دفار" الأدبي

13 ـ من قصيدة "في المساء الأخير على هذه الأرض" في ديوان "أحد عشر كوكباً".

(ترجمة: سليم سلامة)

ـ هذا المقال نُشر باللغة العبرية في ملحق صحيفة "هآرتس" الأسبوعي المسمى "سفَريم" ("كُتب") في (1995/9/6)

عن المكان المنقرض (*)

"..وكان ذلك حين انقرض المكان وتوحّش.
وطاردتني المساحة."

حسين جميل برغوثي

يذكر أدونيس في مقابلة أجرتها معه سلوى نعيمي في "مشارف" (العدد الأول 1995) بأن المجتمع العربي ليس متخلفاً بل أن تخيله لذاته متخلّف، أي "تحت ـ محتل"، حسب رأي جاك بيرك. ومدينة رام الله، كغيرها، لم تزل "تحت محتلّة"، وتخيلها يعني استباحة نصها.

إنها الآن تعيش زمن "الأبراج": أبنية معمارية وظيفية تصل ارتفاع الثمانية طوابق من محلات تجارية ومكاتب، أو مجمّعات سكنية من شقق تجارية توغل ليس فقط في القبح، ولكن أيضاً في العنف البصريّ. وهذا السطح الوظيفي يتراصفا جنباً إلى جنب مع مساحات من الفيللات الفارهة تبدو، وبالأخص ليلاً، حين تُضاء حتى من الخارج بسلسلة من هذه المصابيح الكهربائية الصفراء، ذات الإيحاء الشبحي، وبأكر (جمع كرة) النيون، إستعراضية جماعيّة. إحتفالاً بالثروة الطائلة التي تتلبس وجهاً حجرياً ـ من الممنوع في رام الله بناء غير ملبّس من الخارج بالحجر. ولكل فيللا شخصية متفردة، هندسة وخطة خاصتان بها، وقد تكون ذات سقف من القرميد الأحمر ـ موضة دخلت فلسطين في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، ولها مداخل خاصة، وأسوار من الحجر والحديد وحتى من الأسلاك الشائكة، و"إحذروا الكلب"، وأجهزة إنذار، وأجراس. بعضها يبدو مصمماً ككتلة من الحجر والحديد تتهيأ لحرب عالمية، أو لزمن من القلق المحض. كل فيللا على مسافة من غيرها، وكأنها تقول بهذا النمط المتشظي من الوجود بأن العالم كله ينقسم فقط إلى "ما هو أنا، وما هو ليس أنا" (توماس هاردي). وهذه السطوح الفيللاتية، أي هذا الشكل الحجري لذوق وجماليات طبقة إجتماعية جديدة وصاعدة، أزاحت جانباً، كموضة قديمة، نمطاً معمارياً من البيوت الأرستقراطية الأقدم، المغطاة أيضاً بالقرميد الأحمر والتي تمتلك جمالية تشبه حاجباً مترفعاً، من "قصر الحمراء" إلى "فندق حرب" ـ بعضها صمّمه مهندسون بريطانيون في زمن الإنتداب البريطاني، عندما كانت بريطانيا هي عنوان "الرقيّ". قسم من هذا السطح قضى نحبه، إذ تم تجريفه لإقامة الأبنية الوظيفية، وقسم ما زال ينتظر، ويبدو مجرّد ملكة جمال راح زمنها، أو، على الأقل، تحتاج إلى مكياج و"ترميم" ـ ما دفع لتأسيس "الرواق" للحفاظ عليها. ومقرّ "الرواق" بناء من هذا النوع نفسه. هذا السطح الأرستقراطي يبدو

عاجزاً عن الإمتداد والتوسّع. رمزاً لأمكنة ينقرض نمط حياتها وجمالها وتوقها الذي كان مبنياً على تخالفه ووقوفه فوق "مساحات من الفلاحين". وبين هذه السطوح يندفن سطح آخر ـ رام الله القديمة ـ بأزقتها الضيّقة وبيوتها الحجرية التقليدية التي تشير للقرن التاسع عشر. أما الأبراج فهي عنوان ثمانينات القرن العشرين وتسعيناته. وبالأخص بعد إتفاق أوسلو. حيث بدا وكأن شيطاناً حوّل المدينة فجأة إلى "ورشة عمل" تختلف جذرياً عن الستينات. حين كان المجد للبيوت الأرستقراطية والفنادق والمنتزهات في "سويسرا الأردن". أيامها.

بالأعين الحداثية نكن رؤية عملية إنتاج المكان هذه كمتواليات من السطوح. أي "تاريخياً". من الأقدم للأحدث فالأحدث. والتتالي هذا نفسير فيه تتراتب السطوح الواحد بعد الآخر أي ينفرز ويتفكك حضور السطوح التجاوريّ إلى متتاليات سطوحية مثقلة بالذاكرة والتاريخ. إلى دهليز ذهني يتراجع في الزمن بحثاً عن بداياته الأولى وجذوره. عن إجابات لأسئلة من نوع: متى بني هذا السطح أو ذاك؟ ما سبب بزوغ السطح الفيلاتي قبل الأبراج الوظيفية؟ توالي السطوح المعمارية ينتج حساً زمنياً ـ ذاكراتياً غارقاً أو "مغرّقاً" في تاريخية الأشياء. أي أن تراكب السطوح. وتجاورها يتحوّل إلى "عمق" إدراكي. وتنقصم شخصية المكان في الإدراك إلى "عمق" و"سطح". ونجد أنفسنا أمام حبكة للسطوح تشبه حبكة رواية واقعية يحكمها التوالي الزمني ـ المكاني.

أما الأعين ما بعد الحداثية فتركّز على تراصف وتجاور الأمكنة. أي بدل أن تشدّد على "تاريخ المكان". فترى الجغرافيا كتاريخ. تركز على الجغرافيا. فترى التاريخ كجغرافيا. ورام الله كسطوح. مفرق طرق. تقاطعات الزمان ـ والمكان مع "الوجود". في نصّ ملموس.

سطوح رام الله رؤيا معمارية. نصّ ما. ويمكننا أن نقارنه بأية رواية أدبية. في "الإمبريالية والثقافة" يقول إدوارد سعيد بأنه يحاول أن يقوم "ببحث جغرافي في التجربة التاريخية". ما يقودُ طبعاً. إلى رؤية الرواية مساحياً. كسلسلة أحداث تتوالى في اتساعات المكان الجغرافية. الإستعمار. مثلاً. واقعة يستحضرها جوزيف كونراد في "قلب الظلام" كامتداد وانتشار مكانيّ كغزو لقارة إفريقيا. لقارة بعيدة عن المركز الأوروبي. كمساحات لا بد من كشفها. معرفتها. رسم خرائط لها. الهيمنة عليها. إستيطانها. إلخ. وتناسج الأحداث في الحبكة "يتوالى". عبر تكنيك الـ "فلاش باك". أي "الإسترجاع" الذي "يضيء الوراء" في الذاكرة. ولكنه (التناسج) يتراصف أيضاً في المكان ـ الجغرافيا. تقليدياً كان التركيز على "التوالي".

تراصف السطوح في رام الله نصّ لا تمكن قراءته إلا في سياق إستعماري. فالإستعمار حضور جغرافي يغير طوبوغرافيا المكان. هذا واضح جداً في كل الضفة الغربية. المستوطنات! المستوطنة مسطّح منوع مبدئياً. على السكان الأصليين. حتى ولو أنهم هم الذين بنوه: مسيجة بأسلاك شائكة. مسلّحة. ذات طرق أحدث. محروسة بالجيش. وكأن المستوطنة سطح يريد منع "السطوح المحلية" للقرى والمخيمات والمدن الفلسطينية من "تجاوز محلها": سطح حصريّ. قطيعة مع كل سطح آخر. قابع في ذاته ظاهرياً. ولكنه في الخطاب المحليّ يدعى بـ "الزحف الإستيطاني": إنه مكان زاحف: مصادرة للأراضي. إغلاق لها. طوق أمنيّ سياسيّ وعسكريّ وحتى لغويّ. يهدد الوجود الجمعيّ الفلسطيني بالإقتلاع. و"المكان الزاحف" هذا وجهٌ

آخر، في الذهن الفلسطيني، لـ "ظاهرة المكان المنقرض". فالمكان المنقرض الذي يزيد انقراضاً يدرك كمكان "محصور"، خائف، مطوّق، "منكمش"، ومقطّع "بانتوستانياً". ولا يستطيع أن "يتمدد" أو حتى أن يتمطى بدون "ترخيص"، أي أنه يفتقد ويفقد أفقه. والسطح الإستيطاني الزاحف يشكّك في كون السطوح المحلية (أو الجغرافيا القومية؟) تمتلك القدرة على البقاء، أو أن لها أصلاً الحق في البقاء، وفي كونها مركبة في مكان حرّ إلى حد ما. عند أقصى حدود الإحتمال الذهني، كما في خطاب اليمين الإسرائيلي، هناك سكان فلسطينيون، "مشكلة ديموغرافية"، يمكن حلها بالتهجير أو بالتدمير أو "بحكم ذاتي للسكان فقط". أي أن المكان المنقرض ينكمش إلى "حدود الجسد"، و"محلّ الجسد". فالجسد، حقاً، زائد عن الحاجة، لا مكان آخر له. وحتى هذا المكان – الجسد يمكن "قتله"، و"إبعاده"، جرحه، تعذيبه، سجنه إلخ – وهذا "ما تبقى لكم" (غسان كنفاني). وهذا ما يذكرني بجملة "جميلة" لعزمي بشارة، جواباً على سؤال لأعضاء من الكونغرس الأمريكي، في محاضرة في الفندق الوطني في القدس الشرقية، في أثناء الإنتفاضة، عن "الحكم الذاتي"، قال: "يجب أن تكون لنا ذات أولاً لكي نتحدث بعد ذلك عن حكمها"؟

* * *

رام الله كتراتب فسيفسائي من سطوح متخالفة تبدو فيلماً أو مسلسلاً لسطوح من "الملكية الخاصة". لكل سطح حدّه، مقياسه، خارطته، أي كمية من الحدثات – بما فيها "ثمنه" – التي يعرّف بها ذاته كسطح "حصري" و"خاص" يتخالف مع غيره. حصريّة سطح الفيللا مثلاً تشكل نظاماً شمولياً من أجهزة إنذار، وأجراس، وأسوار، وقضبان حديدية، ومداخل، وهذا بعض من "موسيقاها الخاصة". إن استعرنا القول المشهور بأن "الفنّ المعماريّ موسيقى متجمّدة"، نظم الموسيقى الخاصة هذه، "قوالبها" و"مقاماتها"، تجمّع كل كمية من السطوح في منظومة من "مسطحات الملكية". عندما نسأل أسئلة من نوع "من صاحب هذه الفيللا؟ من يملك البناية كذا؟ كم كلّفت؟" نسأل عن خارطة للمسطحات، خارطة من الماء، سائلة، متحركة، يعاد تشكيلها بـ "يد السوق الخفيّة" (آدم سميث) يومياً. مجرّد بيع قطعة أرض "ينقلها" بقوة خفية من مسطح مالكها الأول إلى مسطح الثاني، وتبقى، رغم ذلك "محلّها"؛ وقطع متباعدة جداً قد تتجمع، خفية، في "ملكية فلان"، في إطار موحّد. من هنا فإن خلف "سطوح رام الله" شبكة سطوح أخرى من "الملكيات". ومن المستحيل أن نقرأ ونفك "شيفرة الشبكة الثانية" من مجرّد تأمل "السطوح" الأولى ذاتها.

لكن كل "سطح" أو "مسطح" خاص وحصريّ يتمايز عن "السطح العام" – وبالأخص "الشوارع". الشارع "العام" يبدو، منذ البداية، سطحاً في غاية الفوضى، فيه يصبّ سيلٌ من الخطوات لأفراد قادمين من "عوالم خاصة": من "البيوت" كنقيض للشارع، من رام الله القديمة، والفيللات، والقرى، والمخيمات، وحتى من البلدان الأجنبية. المشي في الشارع، حسب تحليل الفيلسوف الفرنسي، "سرتو"، تطريز للمكان بالخطى، تطريز لـ "سير حياة" (بكسر السين وفتح الياء).

بالنسبة لي، المشي ينتج أثراً قد يكون نافعاً أو ضاراً أو أي شيء ممكن آخر مثلاً، لكنه فعالية تفشل في أن تتجمّد، أعني بأنها تستهلكُ في لحظة إنتاجها. وليلاً، حين تنام المدينة تاركة الأمكنة العامة للمصابيح

الصفراء، والزجاج المحطّم، والفاترينات، وغير ذلك. يبدو الشارع وكأنه قدرة عبقرية على النسيان، يشبه قول نزار قبّاني "..كقطار نصف الليل أنسى دائماً أسماء ركّابي وأوجه زائريّ". لكن المشي غريزة في تطريزات المكان التي تربط، خفية، بين "العالم الخاص" و"العام".

"الشارع"، لغة، كلمة اشتقت من "ش.ر.ع"، نفس المادة التي اشتقت منها كلمات مثل "شرعيّة"، "تشريع"، "شرْع"، "مشروع". و"الشارع" كلمة تعني من يسنّ "شرعاً" ما، نظاماً لإيقاعات الحياة. وللشارع طقوسه: هناك "لغة الشارع"، و"إبن/ بنت الشوارع"، و"تربية شارع"، و"رأي الشارع"، وكلها توحي بنظم "تميز" وحتى إدانة؛ فالشارع "مكان عام"، أي مكان لـ "العامة"، مقابل "الخاصة"، شيء يشبه "السوقيّة" ــ المشتقة من "سوق" ــ ولا يوجد تعبير أكثف عن كل هذه الدلالات من التفرقة بين "نومين": النوم في "الشارع"، والنوم في "البيت". أن يكون فرد بلا بيت، أو أن بيته هو "الأسواق والأماكن الحزينة"، و"قرنة في مقبرة"، حسب قصيدة لخليل توما، يعني "التشرّد". وشريحة "المشرّدين" التي تعدّ بالملايين في الولايات المتحدة، توصف بالـ "Homeless"، حرفياً "بلا بيت"، أو بالأحرى "ناقص بيت": "Home - Less".

تقليدياً، تنفصل في الروح الإنساني أمكنة ثلاثة: البيت، المقبرة، والمكان المقدّس (الجامع أو الكنيسة في رام الله ــ البيرة). والسكن في القبور، كما في القاهرة، يدمج إدراكياً بين مكانين (البيت والمقبرة) من المحظور روحياً دمجهما. في التراث الإسلامي ــ المسيحي عندنا، على الأقل، نأتي إلى الدنيا ــ البيت التي هي "دار الفناء"، متجهين إلى ما وراء "العالم" ("دار البقاء")، عبر المقبرة، يقول المسلمون لموتاهم "أنتم السابقون ونحن اللاحقون". وما بين الدارين مكان رابط ــ الكنيسة أو الجامع. في طقوس المكان لا بدّ من مرور الميت، قبل دفنه، بالبيت والمكان المقدّس. عندما يخطف الجيش "جثة الشهيد" من المستشفى، وهي ممارسة شائعة، ويمنع الناس من حضور الجنازة (باستثناء أفراد عائلته، ولكن ليس دائماً) والمرور بالجامع أو الكنيسة، ويعيدُ فتح القبر وإخراج الجثة منها لـ "التشريح"، إن خولفت أوامره، فإنه ينبشُ بهذا الفعل أعماقاً لا غور لها من اللاوعي الجمعيّ ويفترسها. أي أن المكان المنقرض لا يتحدد خارجياً بالجغرافيا العادية، بل يتخلل تلك البقع الغامضة من الهوية حيث لا ينفصل نظام "الكلمات والأشياء"، بتعبير ميشيل فوكو، عن اللاوعي الجمعي والذاكرة المؤسسة على طقوس المكان. وهذه الخلخلة، معمارياً، نجد رمزاً لها في مستوطنة "بيت إيل" في مدخل رام الله ــ البيرة من الشمال ــ "بيت إيل" ليست مستوطنة فقط، بل مقرّ إدارة الحكم العسكري للضفة الغربية. وإسمها، حرفياً، "بيت الرب"، أي يشير إلى مكان مقدس، ودمج المقدّس بالإستيطان والحكم الدنيويّ، أي بين سلطة "الرب" وسلطة "الدولة" يربط في اللاوعي الجمعيّ الفلسطيني بين "الجندي" و"المقبرة" و"المكان المقدس" و"السلطة". ولا تنفصل خلخلة نظام الأمكنة والكلمات عن أزمات الروح والهوية.

في العربيّة، كلمة "مكان" اشتقّت من مادة "م.ك.ن"، من نفس المصدر الذي جاءت منه كلمة "مكن". ــ فالمكان هو "مكنانه"، أو "إمكانياته". و"تمكّن"، المشتقة من نفس الأصل تعني رسَخ، استقرّ، ثبتَ في المكان. كأن نقول "تمكنت من موضوعها" بمعنى رسخت في مكان ذهنيّ هو حقلها الذي تخصصت فيه. و"التمكن" يعني القوة، أيضاً، كما في "مكين" و"حكي ماكن". والهوية مساحة مكانية ذهنية من الثبات

والرسوخ والقوة، من "التمكّن" و"الإمكانيات"، أي "مكانة وجوديّة". والمكان المنقرض ليس مكاناً بسيطاً، إنه إناء هوية تفقد "مكانتها": ممكناتها، تمكّنها، رسوخها، ثباتها في "نظام الأشياء والكلمات".

في الستينات، مثلاً، كتب محمود درويش:

"وطني ليس حقيبة
وأنا لست مسافر
إنني العاشق، والأرض حبيبة".

واشتهر المقطع جمعياً، وكأنه أصاب نقطة في الهوية الجمعية. المكان ـ الحقيبة تدهور فيما بعد إلى مكان أكثر انقراضاً، ليصير "لا مكاناً": "واللامكان هو المكان وقد نأى في الروح عن تاريخه". فالفرق بين اللامكان والمكان بسيط، ظاهرياً: اللامكان هو "مكان" أيضاً، ولكنه مكانٌ مجرّد من تاريخه، بلا "تاريخ"، إبتعد عن نفسه. قال ميشيل فوكو، مرّة، بأنه لا يمكننا فهم الأمكنة باستقلال عن ممارسة الناس. التاريخ هو "ممارسة الناس" في المكان، و"نأى في الروح عن تاريخه"، أي نأى "عنا"، عن "ممارستنا فيه". في مقطع آخر من الديوان نفسه، يقول محمود درويش "يا أرضُ لم أسألك: هل رحل المكان من المكان". هذا هو رحيل المكان من نفسه، إذ أن "تاريخه" ليس إلاّ "هو". وهناك مسافة وعي بين المكان الذي يصيرُ "حقيبة"، وبين مكان رحل من نفسه، أي صار "لا مكاناً". دعوني أفرّق هنا بين "المحلّ" و"الموقع".

المكان الذي "نحلُّ" فيه ليس بالضرورة عنصراً من عناصر الهويّة: إنه "منزل"، مكان ننزلُ فيه، "نُزُل"، بمعنى "فندق": كون الأنا في "محلّ" ما لا يعني بأنني متمكن فيه، ومنه، بأن لي "موقعاً حقاً" في نظام المكان. عندما ينصحُ ناظم حكمت إبنه قائلاً: "يا بنيّ! لا تعش في هذه الدنيا كمن جاءها ليصطاف. عش فيها كأنها بيت أبيك"، فإنه ينصحه بأن يعتبر الدنيا "موقعاً" له، وليس مجرّد "محلّ". والفرق بين "الموقع" و"المحل" فرق بين مكان روحيّ هويّاتي وبين مكان لا علاقة له بهذا. شيء يشبه تفرقة عبد اللطيف عقل في "بين العار والرجوع" بين "المنزل" (المحلّ) وبين "البيت" ـ الموقع. في "المحلّ" ـ عندما ينقرض المكان ـ تتمكن منّي "الهجرة"، "العبوريّة"، و"السفر"، و"التفي" في منطقة فيها "لا يصل الحبيبُ إلى الحبيب/ إلاّ شهيداً أو شريد" (محمود درويش). أعني بأن المحلّ يفتقر روحياً، لـ "العمق"، لكونه موقع الجذور، أي "يتسطح"، وتتحول الجذور فيه من الإتجاه للأعماق والتمكن إلى "التنقل" على "سطح المكان":

"لماذا نحاولُ هذا السفر..
وكل البلاد مرايا
وكل المرايا حجر
لماذا نحاول هذا السفر".

المكان المنقرض فيه "محلّ" لنا ولكن ليس "موقعاً". إنه "المنفى":
"أما المنافي فهي أمكنة وأزمنة تغيِّرُ أهلها".

لا هي منهم ولا هم منها. وكلمة "المنفى"، في العربية، ترتبط بـ "نفي"، كنقيض لأكد. إنه علاقة

سلبية "تنفي" أننا منه، وأنه "منا". ويدركه محمود درويش كمكان منقرض:

"وهو البلادُ

وقد إنتمى للعرش، واختصر الطبيعة في جسدْ".

"كاختصار" للمكان بحيث أن حدود المكان هي "الجسد". ويقابل المنفى مكان "حق"، أصليّ، وطن أم جنّة ما، أو بتعبير محمود درويش "جغرافيا السحر الإلهي". والحلم بالعودة من المنفى إلى "جغرافيا السحر الإلهي" هاجسٌ أساس في الأمكنة الذهنية الفلسطينية. هذه المساحة المسحورة، "الجنّة الضائعة"، الإلهية، تعني فكرة "اللجوء"، أي الطرد، وبالقوة، من جغرافيا السحر الإلهي إلى أرض أخرى، "محلّ آخر"، منفى ــ مخيماً، والإصرار على "العودة"، على الرحلة النقيض، من "الحل" والمنفى إلى الجنّة ــ الموقع ــ المكان الحق. أقول "الجنّة" كإشارة إلى خطيئة أصلية ما، إلى لعنة ما، وسقوط، إلى كارثة ماضية طردنا بها من "المكان الحق" إلى "الأرض ــ المنفى" ــ سمّيت هذه بـ "النكبةُ" مثلاً. و"جغرافيا السحر الإلهي" تفسيرٌ آخر للمكان "أسطورة"، وظيفتها خلق فسحة من الأمل الحرّ أي "مكاناً مجازياً" للمكان المنقرض، مكاناً مجازياً، من نوع "لو متنا لحاربت المقابر"، تحوّل من نوع "أنت أرضي التي حوّلتني سماء"، حلمٌ أصلب من "الوقائع" ("الحلم أكثر واقعيّة")، حلم بإقامة دولة على مساحة من "جغرافيا السحر الإلهي"، أو بعودة تشبه عودة "عوليس النقيض" إلى أرض ــ ملحمة. وتشكل هذه "العودة" محور تعريف الذات القومي ــ الإنساني عندنا.

أعني بأن المكان المنقرض بضغط الروح كالإسفنجة كي تنزّ جغرافيا أخرى منها، تشبه "أرض الغزالة والأقحوان". جغرافيا تدلقُ فيها روحنا على "ألق الزيتون" كي يطلع منه زيتون ــ روحيّ. وهذه الجغرافيا ــ النقيض، جغرافيا الروح، هي "المكان الحق" الذي نحمله فينا ولنا حين يرحل المكان من نفسه ويصير "مرايا". وكل المرايا حجر، ومنافيّ، وانقراضاً. يبدو لي بأن التجربة قد دفعت قسماً آخر من الفلسطينيين إلى "ترجمة حرفية"، إن جاز التعبير، "للمكان الحقّ" ــ أعني إلى تحويل "جغرافيا الروح" هذه إلى جملة في سياق تاريخيّ دينيّ، أي إلى "هوية دينية" جديدة فيها "المكان الحق" هو "الجنّة". والعودة لجغرافيا السحر الإلهي تعني، عند وضعها في سياق كهذا، عودة حرفية إلى رحاب الله، إلى "العالم الآخر". ويشكل هذا محوراً في تعريف الذات الدينيّ.

* * *

التركيز ما بعد الحداثيّ على مجاورة السطوح، أو "كولاجها"، يبدو نفياً لأعماق أي عملية إنتاج للمعنى سطحية أو "تسطيحية". لكنه في الحقيقة زاوية نظر خاصة في ثنائية العمق ــ السطح. في الفن المعماريّ ما بعد الحداثي، مثلاً، يتم إنتقاء عناصر معمارية بالجملة من أزمنة تاريخية مختلفة، وإعادة تركيبها في سياق جديد فيه "تتراصف" السطوح وتتجاور "التاريخيات". وبهذا أيضاً تتم عملية إنتاج لمعنى جديد فيه يعاد تفسير "العمق" ذاته، وقلب علاقات السطوح من "متواليات" إلى "متزامنات".

إن "التوالي"، حيث تتوالى الأمكنة في الزمن السهميّ المنطلق من الماضي عبر الحاضر للمستقبل،

محور تقليديّ في التفسير ينتج "التاريخ" كامتداد يتشعب في "الماضي". كذاكرة، كسطح يوجد "قبل" هذا السطح أو ذاك، و"بعد" هذا السطح أو ذاك. لقد حذّر هيغل – بدون جدوى تقريباً – من رؤية الماضي بهذه الطريقة. رام الله القديمة، مفسّرة بهذه الطريقة. مثلاً. ستبدو جزءاً أو حلقة من "كابوس الماضي" الذي يربح على صدر اللحظة الحاضرة. أو "كتراث" قديم، موروث. وحتى – عند من يعبدون "التقدم" بنموذجه الغربيّ – كمصدر لـ "العار"، و"التخلّف". في رومانيا دمّر تشاوشيسكو قرى قديمة باسم "التقدم"، لبناء مجمعات سكنية وظيفية "حديثة". في الريف عندنا انقرض الأثاث التقليدي، من "الحصيرة" (التي تصنع الآن من البلاستيك)، و"السراج"، وصندوق العرس، و"القعدة" العربية. لكي يستبدل بـ "الأثاث الحديث". أو حتى بهذا الأثاث الذي يوغل في القبح: كراسي وطاولات البلاستيك. مثلاً. وتفسيرات الفراغ الداخلي الجميل في البيت التقليدي طغى عليها نموذج "علبة الكبريت": غرفة وظيفية مقطعة بهندسة بشعة قائمة على عبادة الخطّ المستقيم: مربعات، ومستطيلات إلخ.

على كل حال. رؤية السطح تاريخياً قادت إلى دهليز ذهني، نفق في الوعي ممتدّ في الأزمنة السحيقة. وفي منطقة كفلسطين هذا يعني سلطة هائلة للذاكرة. مسافات من "الآثار" لحضارات شتى سادت وبادت. إلى حدّ أن حمدان طه (من وزارة الآثار الفلسطينية) يعدّ فيلماً وثائقياً عن "فلسطين في مليون عام". تمكين الهوية، عبر منظور ذاكراتيّ كهذا، قاد إلى بحث طرفي الصراع المباشرين – أي الإسرائيليين والفلسطينيين – عن تجذير الهوية في "بداية" ما في "تلك الأزمنة". أرجعت الحركة الصهيونية جذورها إلى "أرض الميعاد" و"أرض إسرائيل" في "العهد القديم". وكردّ فعل على المكان المنقرض الذي وجد الفلسطينيون أنفسهم فيه، جذروا هويتهم في أزمنة أقدم حتى من "العهد القديم". في "الكنعانيين" – العرب. أو في بداية مقدّسة أخرى في السياق الإسلامي أو، في أفضل الأحوال في "الأممية" الشيوعية التي ترجع إلى "الشيوعية البدائية" و"المشاع البدائي". من جهة، وتمتدّ باسم "التقدم" إلى "الشيوعية المستقبلية". هذا جعل "السطح الحاضر"، فلسطين كسطح، كجغرافيا واتساع مكانيّ أي "الواقعات الحالية"، تبدو وكأنها "برزت من الأعماق". مجرّد مسطحات لأعماق في الذاكرة. أي لا بد من تدمير السطح الحالي، من "حفرة"، كما في علم الآثار الإسرائيلي بحثاً عن "الأعماق الحقيقية" (ما جعل إميل حبيبي في رواية "المتشائل" يعلق على هذا بـ "ما أقوى ذاكرتهم!"). كمحاولة إعادة بناء هيكل سليمان على أنقاض سطح القدس الحالي وإعادة تسمية "السطوح" بالأسماء التوراتية (مثل "بيت إيل"). وبهذه الحركة الناسجة للسطح والعمق معاً في توليفة "أيديولوجية" واحدة يبدو "العمق" نفسه وكأنه أكثر أصالة، وجوهريّة، وحقيقية، وحضوراً، من "السطح الحاضر". وبالتالي يجب "إخراجه للنور" من عتمات الذاكرة، أو تخريجه، و"نحن أدرى بهذا التخريج" (إميل حبيبي). لكي يتحوّل إلى "السطح الحاضر"، في شكل سطح تمّ التنقيب عنه، كشفه، تصويره بالكاميرات، عرضه في المتاحف كـ "آثار"، إستعراضه للسيّاح، بحيث يشكك في، ويقتلع، "السطح الفلسطيني الحاضر". وبكلمات أخرى، يتمّ تسطيح العمق لتعميق السطح، فاللعب بالعمق لعب بالسطح!

"الماضي" الذاكراتي هذا يصبح أداة لإعادة تفسير "السطح الحاضر"، للبرهنة عليه أو لنفيه، لتجذيره.

وتأصيله. أي يلعب دور "الأصل المؤصّل". ويلقي على السطح الحاضر ضوءاً خاصاً. يشبه من يضع على عينيه نظارة شمسية زرقاء فيرى كل ما يراه. كل العالم. ككتلة من الأشياء الزرقاء أي "يلوّن" الحاضر يبدّله. يحذف منه. ويضيف إليه. لكي يبدو كما يراد له أن يكون، أي "تفسيراً". في عملية التأصيل و"التعميق" هذه بنى الإسرائيليون قدرة مذهلة على "الإنكار". وقدرة خارقة على "مضغ الذاكرة" في أثناء أكل كعكة المكان الحاضر. وبنى الفلسطينيون "وطناً ذهنياً" ثابتاً في الذاكرة مثل "طفل من حديد".

وعندما بدأت عملية السلام الحالية أثارت أملاً جارفاً في وضع "حدّ" لـ "هذا الماضي". وبدا وكأن التاريخ، كل هذا النفق الذهنّي كل هذا المعنى العميق. من تمكينات الهوية. إنهار ووصل نهايته. لبداية جديدة تماماً. وكأن طبقات ما تحت الأرض ارتطمت معاً تاركة سطوحاً متجاورة في هذيان من الزلزلة. وهذه "البداية الجديدة" بدت بلا تاريخ. بلا "مرجعية". وكأن التاريخ كله صار زائداً عن الحاجة. أعني تخلخل نظام الكلمات والأشياء تاركاً نوعاً من "المتاهة".

في هذه المرحلة. في رام الله. بدأت تصعد الأبراج الوظيفية. وكأنها إنتاج للمكان يقدّم حلاً لمتاهة التاريخ ومرجعيات المكان في "اللاوعي المعماري" هنا بدا وكأن المرجعية. أخلاقياً واقتصادياً. تتكوّن من ثلاثة كلمات: السوق والسوقية. والتسلقية. في لعبة تراجيكوميدية تحكمها "يد السوق الخفية". إتجه "الفضاء الداخلي" في المعمار بما فيه الشقق السكنية الوظيفية. باتجاهين. في الشقق السكنية المنذورة للبيع بالجملة. نرى "باباً مشتركاً" للجميع. وسلالم من الدرج الضيق مطوقة بقضبان الحديد على طول "الدرابزين". وكأن "قطيع السكان" لا يهمه إلاّ "الدخول والخروج" في أضيق. ومن أضيق. مساحة ممكنة، "وهنا الخروج. هنا الدخول. ولا مكان هنا"! في المعمار الوظيفي. وأتكلم عن أسوأ وأقبح أنواعه. تسود عبادة الخطّ المستقيم. والمربعات. والمستطيلات (كهذه الدهاليز أو "الكوريدورات" المستطيلة التي توجد في جنباتها فتحات تدعى أبواباً ـ عيادات. ومكاتب إلخ). والمنحنيات التي تتنافر مع "المستقيم". أما الإتجاه الآخر. والأفضل في هذا النوع. فنجده في تصميم "بناية البكري" و"مركز زيادة". حيث يوجد فضاء داخلي رحب إلى حدّ معين. ونجد المنحنيات. والدائرة. ونصف الدائرة إلخ. وبكلمات أخرى. يبدو وكأن تذهينات المكان تتراوح بين "مكان للقطيع". سجن من الهندسة. وبين تجارب على "فضاء أرحب". وكلاهما للسوق.

* * *

في ضمن تراكيات السطوح هذه. نجد ولعاً بـ "الحيّز التقليدي". فقد افتتح. مثلاً. على سطح بناية وظيفية مقهى "الأصيل". حيث نرى "القعدات العربية". والموسيقى التقليدية ترتفع مع الدخان. يطعمها الشرقيّ. وأول مسرح في رام الله (في مقر سينما الجميل التي انقرضت بعد أيام المجد في الستينات) فكرة للشاعر المرحوم عبد اللطيف عقل. سمي بـ "السراج". الذي كان يضاء تقليدياً. بالزيت. ما يوحي بإصرار "الحيّز التقليدي" على المنافسة والبقاء. إن نظرنا إلى السطوح كمتواليات سيبدو (وأرجو الإنتباه الدائم لهذه الـ "يبدو") هذا الحيّز مجرد سلفية عائدة. وطأة ماض وتراث. لكن المهم. وهذه نقطة لفت نظري إليها الفنان إبراهيم المزين. هو رؤية "آنية الفعل". أي تفصله مع حيّز المكانيات "هنا والآن". منذ عقود قاد المكان المنقرض إلى حركة تجذير للهوية عبر "إحياء التراث". وحتى "إختراع تراث". بتعبير أريك هوبسباوم. امتدت

من المطرزات والمهرجانات التراثية إلى الرقص الشعبي وترميم الحيز التقليدي. زرت قبل مدة قرية جفنا القديمة التي رممت حديثاً، وقد اندهلت بالجمال المعماري وليس وحدي. أحد القناصل الأجانب قال بأنها أجمل من فندق الأمريكان كولوني الذي كان سابقاً قصراً لباشا فلسطيني في أيام تركيا.

هذا ما أعادني إلى لغز "الفيللات". أناس كثيرون يعتبرونها "قبيحة"، وآخرون على عكس ذلك. كيف يجب أن أفهم معمارها؟ لمدة طويلة لم أعثر على مفتاح مقنع، حتى زرت قلعة آل سمحان في قرية راس كركر قريباً من رام الله. قلعة مهملة جداً الآن، وتعيش في بعض قاعاتها عائلات تربط أغناماً بباب القلعة، من أجمل ما فيها غرفة تطلّ على الغرب، كاشفة أودية سحيقة وسلاسلَ من الجبال. قال لي أحد المقيمين في القلعة بأن الماء نفد في أثناء بنائها في القرن التاسع عشر، عندما كان آل سمحان مشايخ الريف في المنطقة، وكانوا من الغنى بحيث أنهم أكملوا بناءها بزيت الزيتون بدل الماء. خطرت في بالي فكرة "إستعراض الثروة" كمفتاح للاوعي المعماريّ الإستعراضية التقليدية، كما في إستخدام زيت الزيتون. إستعراض لثروة "عينية"، لكمية من "الزيت"، مثلاً. ولكن إستعراضية الفيللات تجسيد لثروة طائلة لها شكل خاص ـ شكل "المال"، لكمية محضة مستقلة عن "نوعية الأشياء". هذا المفهوم الكميّ المحض للثروة يتجسّد (أي يأخذ "جسداً")، وهذا الجسد "النوعيّ" هو الفيللا التي لا تستعرض قرميداً أحمرَ أو شبابيك أو رخاماً، بل فكرة المال ككم محض. لهذا تثير الإنطباع بـ "غناها"، بـ "ثمنها"، بكمية "ما كلفته". وبمقدار ما تكون "فارهة"، ضخمة، إستعراضية، طاووساً حجرياً، بمقدار ما تتحول إلى مجرّد تشبيه شعري يعبّر عن "الكم" الذي يطمس "النوع". إذ أن "نوعية" الفيللا مجرد حجة أو أداة أو ظلّ للكمية المالية. هذا هو سر "جماليتها" المنفصمة الشخصية التي تشبه نصاً حجرياً له "معنى ظاهر"، ملموس، حرفيّ، مصنوع من الحجر والإسمنت المسلح و"الهندسة" والأسوار إلخ. و"معنى باطن" تكتسحه الوهية "المال". بهذا تخلق "جمالاً" مقلوباً لحساسية ترى في الفيللا إختصاراً لجمال الكمية ـ أو "المصاري". بهذا فهي تلميح للكم، تشبيه شعري عن كم مجرد.

معمارياً، مثلاً، القرميد الأحمر على سطح الفيللا مائل الشكل بحيث نراه عن بعد، ولونه يتنافر مع لون المكان الجبلي بحيث أنه يجذب الإنتباه بقوّة، ومن مسافة، ووظيفته كسطح مائل ليست الإقتراب من "الأرض"، وإقامة علاقة متواضعة بالوسط المكاني، كما في سطوح المعابد اليابانية المائلة، مثلاً، بل "النتوء"، و"البروز": الفيللات ككل لا تشبه حرباء تغيّر لونها فتتلوّن بلون المكان، وتتظاهر بأنها "من المكان"، ولا تشبه حتى الطاووس. إنها تكاد تقوم من "محلها" كي تهاجم الحواس، وكأنها ليست هي إلا إذا هيمنت على جميع حواس المشاهد، متحفزة دائماً لـ "القفز من مكانها". قارنوا، مثلاً، بين "قبة الصخرة" وبين الفيللا. قبة الصخرة تحفة فنية مذهلة، ولكن "فنها" يشير إلى شيء آخر غير "تكلفته" و"ثمنه"، قاعدة في محلها، بحيث أننا عندما نقترب منها لا نحسّ بأنها تحاول فرض نفسها بـ "المشي إلينا" غصباً. السطوح الوظيفية، وحتى سطوح فيللات عادية، لا ترى من بعيد، ولا من قريب، إلا إذا صعدنا على "السطح". من هنا يتركز الإنتباه على "الجدران" وليس على اللون القرميدي الحاد. ما يختلف في السطح الفيللاتي الأحدث، مقارنة بالبيوت الأرستقراطية التي ذكرتها آنفاً، هو تصاعد الأبهة الخارجية، و"المهاجمة"

للحواس بدل "القعود" في المحلّ، والتوتر المشدود بين المكان ككل وبين الفيللا. وكلما أبدت الفيللا مقاومة أكبر للمكان (الجبال مثلاً) كلما بدت أكثر زهواً. كلما تطابقت مع مفهومها كمفهوم كميّ محض. هذا بالضبط ما يجعل المشاهد يلاحظ بحدة الفرق المعماري بين "الريف التقليدي"، حيث يندرج المعمار مع الوسط الطبيعي لونياً، مثلاً، وبين السطح الفيللاتي.

في رام الله محلات تشبه المفارقات: محلات تبيع الورد الإصطناعي للريف والورد الطبيعي لسكان المدن! قبل مدة افتخرت أمامي بنت ريفية بأنها تتعلم صنع "زهور القماش" التي تشبه، في القبح، زهور البلاستيك التي كانت أقل "جودة" و"تقليداً للطبيعة" بحيث نلاحظ أولاً أنها "بلاستيكية"، قبل أن نلاحظ أنها "ورود". وكأن "الحيّز التقليدي"، والريف إزاء هذا الحين يتبرأ من نفسه بـ "التمدّن البلاستيكي" و"زهور القماش" و"الإصطناعية". كثير من الفيللات ــ التي انتشرت في الريف أيضاً في منطقة رام الله ــ تملكها فئة تدعى في الفرنسية بـ "النوفو ريش" (الأغنياء الجدد)، الذين هم حديثو عهد بالنعمة و"المدنيّة" (نسبة إلى "مدن")، وجزء من الإستعراضية هو هذه المحاولة للبراءة من "الأصل الريفي"، بتأكيد "المعمار الإصطناعي" الذي يتبرأ من "الجبال". الفيللات، منظوراً اليها من هذه الزاوية، "ورود إصطناعية".

(كوبر/ الضفة الغربية)

(*) من نصّ "حجر الورد".

في إشكالية كتابة النص المسرحي

فتحي عبد الرحمن

منذ أن شرع مارون النقّاش وأبو خليل القباني ويعقوب صنوع في ترجمة واقتباس وكتابة مسرحياتهم، كان هاجسهم كغيرهم من المسرحيين العرب، الوصول إلى الناس، والبحث عن الخصوصية، وجذب جمهور أوسع، لتعزيز الثقة بهذا الفن ومبدعيه. منذ ذلك الحين والجدل قائم حول تحديد فحوى النص المسرحي (لغته ومداه وحدود ارتباطه بالأدب أو الشعر). منذ ذلك الحين والنقاش قائم حول مواصفات النص المسرحي والكاتب المسرحي.

ولأن النص المسرحي حجر الزاوية في العملية المسرحية، ولا يتحقق مسعاه وحضوره إلاّ بتمازجه في العرض مع باقي العناصر الفنية، فإن ضرورة توفر الكاتب الجيّد المبدع والحرفي المُلم بالصنعة المسرحية، على قدر عالٍ من الأهمية، إذا أن ما يكتبه يمكن عرضه مسرحياً كما يحدد ملامح العرض وبالعكس فإن غيابه يشكلُ فراغاً لا يمكن تجاهل آثاره على أية أنشطة مسرحية تسعى لخلق خصوصية وهوية، ولغة إبداعية متألقة وحاضرة.

إن غياب الكاتب الجيّد، وبالتالي النص المسرحي المحلي الجيّد، يفسر حالة البحث والتقصي الدائمتين بين التجارب العربية والعالمية، عن نص يضع فيه المخرج ومن خلاله أفكاره ورؤاه وتصوراته، بدلالات تنقل فلسفته وموقفه من الإنسان والتاريخ والحياة.

والمعروف أن الكتّاب المسرحيين في بلدنا قلّة قليلة، بل نادرة، ومنهم من كتب نصاً ثم غرق في الصمت، أو ترك الكتابة إلى مهنة أخرى أو حقل آخر، ولديه من الأسباب ما يكفي. فحركتنا المسرحية تفتقد حتى الآن إلى التقاليد والتراث، وإلى الثقافة المسرحية الحقّة التي بدونها لا يمكن أن يتشكل مناخ مناسب للكتابة والإستمرار فيها. كما لا يمكن أن يكون مقدراً لهذه الحركة أن تزدهر وتنمو في غياب مشاركة فعّالة للمسرح، في ثقافة الناس، لا ثقافتهم المكتسبة ولا ثقافتهم الفطرية.

من هنا يمكن التأكيد على أن أسباب ضعف وركاكة النص المسرحي المحلي وندرته تعود إلى ضعف المسرح ذاته وعدم ديمومته، وعجزه عن أن يكون معبراً حراً وصادقاً ومنبراً للديمقراطية. فالنص، أي نص،

يعتمد المكان والزمان ويلبس ألوانهما وينتزع شرعيته وحضوره ـ إذا كان نصاً درامياً إبداعياً بحق ـ في قدرته على بلوغ الحالة القصوى، وامتلاكه للموضوعات الرئيسية والهامة التي تحوّل النص من صيغة غريبة إلى صيغة أصيلة تتواءم مع الواقع وتجيب على تساؤلاته ومتطلباته. عندها فقط يصبح الحديث عن النص الإبداعي ذي الخصوصية، وعن الكاتب المسرحي المحلي ممكناً.

ومع تعزيز سلطة المخرج المسرحي وتراجع سلطة النص، في أوروبا أولاً وفي العالم الثالث ثانياً ـ ونحن منه ـ تزايدت إشكالية النص المسرحي وتبلورت وجهتا نظر متباينتان. الوجهة الأولى ما زالت تتمسك بصيغة النص الأدبي باعتبار أنه جوهر النص المسرحي، والوجهة الثانية تدعو إلى تحقيق مزيد من الانتصار والحضور في ظلّ تطورات العصر ومنجزاته العلمية والإعلامية، وتؤكد بأن النص المسرحي هو نص مستقل يحمل ميزانه وبنيته وهواجسه الخاصة، كفن له قوانينه وحركته الخاصة. فمن يكتب للمسرح من خارج البيت المسرحي، يُحمل ما يكتبه تجاربه الشعرية، إن كان شاعراً، والأدبية، إن كان أديباً، فيأتي النص أقرب للأدب أو للشعر، ما دامت بنيته وصياغته تحصر نفسها في حيّز صلاحيته للقراءة دون امتلاكه قدرة التجسيد على خشبة المسرح، كونه يفتقد لغة المسرح وقوانين المسرح.

وقد يقول البعض أن مسرحيات عظيمة كتبت شعراً، وقدمت للتراث المسرحي العالمي أسماء عظيمة مثل شكسبير وشيلر وراسين وغوته وتجيب سرور.. نعم لقد كتب هؤلاء المسرحيون الشعراء نصوصاً مسرحية، ولكنهم لم ينجحوا في تحقيق أهدافهم إلا بقدرتهم على صياغة الشعر بلغة درامية. كتبوا شعراً درامياً يختلف عن شعر القصيدة الأدبية. كتبوا ما يصلح للأداء على خشبة المسرح باعتباره جزءاً من العملية الدرامية الشاملة.

من هنا ينبغي التمييز بين الطريقتين في الكتابة للمسرح، وعندم منح النص الإنشائي والشعري، الذي يفيض بالوصفية والتراكمية والقصائد الغنائية التي لا تنتمي إلى الدراما بقدر انتمائها إلى الأدب والشعر، جواز مرور باعتبارها نصوصاً مسرحية عظيمة. فالنص الذي يعتمد اللغة أكثر من الفعل، النص المنفصل عن متطلبات (أو خصوصيات) الخشبة، وعن الفضاء المسرحي ولا يقدم إضافة معرفية ومتعة بصرية، أو يحرك في الممثل حواسه وخياله، نص ميت لا يتيح للمخرج ولا للممثل إمكانيات تجسيد الشخصية وبناء المشهد وتقديم عرض ممتع. كم كانت جبارة تلك الجهود التي بذلها فريق العمل المسرحي لانتشال نص مسرحي ميت، عقيمة وعاجزة، كعجز كل النوايا الطيبة عن خلق عرض مسرحي ممتع ومتألق.

وإذا كانت مناداة خطباء المسرح في المهرجانات ودعواتهم للنهوض بالنص المحلي والإبداع الخالص كشرط للمشاركة في المهرجانات المسرحية نابعة من حسن نوايا فإن ما قدم ويقدم يؤكد بأن ولادة الكاتب المسرحي لن تأتي من خارج المسرح.

واشتراك الكاتب المسرحي في ورشة العمل ومقاسمة باقي الفنانين في العرض المسرحي لإمكانيات النجاح أو الفشل المعنوي والمادي، وهذا يعني بأن الكتّاب المسرحيين لا يتم تصنيعهم وإيجادهم بنزعة إرادية بل إن التجربة المتواصلة في النجاح والفشل هي التي تجعل الكاتب الموهوب قادراً على الاستمرار والتطور، وعن هذا الطريق تكسب الحركة المسرحية ليس في بلدنا فقط، بل في كل الوطن العربي والعالم، مبدعاً يقدم للإنسانية وللجمال إضافة يعتز بها الجميع.

أما إذا كانت تلك الدعوة نابعة من تفكير إنعزالي، وتهدف إلى خلق فرسان تسلط الأضواء عليهم تجاه خلق كتّاب مسرح محليين، فسرعان ما سيكشف هذا التفكير عن بؤسه ونتائجه المدمرة، فالإبداع لا يحده المكان ولا الزمان، ولا يمكن تصنيعه بقرار أو رغبة ذاتية.

الإقتباس والإستلهام:

إذا كانت الكتابة للمسرح تعاني من أزمة رغم التطور والانتشار الحالي، فإن النظر إلى هذه الأزمة ينبغي أن يبدأ من الحقيقة التي تؤكد ندرة النصوص وقلة الكتّاب، أو ما يمكن تسميته (غياب النص المحلي)، إن مهمة النقد في المهرجانات وخارجها تتطلب تناول النص المحلي بلغة نقدية درامية، وبمعايير واضحة ومحددة وبموضوعية وجرأة، ليرتفع مستوى النقد عن السطحية، واللغة غير الدرامية المفتقدة لأي مرجعية، وثقافة مسرحية حقة، ليكون حافزاً على رفع مستوى التفكير والكتابة، ومساعدة كل من يحاول الكتابة والإرتقاء بتجاربه وتقديم ما هو أفضل. إن ما يلفت الإنتباه في جميع المهرجانات المسرحية، محاولة تهميش النص المسرحي بالقفز عنه، وعدم تناوله بالنقد بلغة درامية متخصصة، سواء أكان نصاً إبداعياً خالصاً أو استلهاماً للتراث أو اقتباساً، والنصوص إما أن تكون عالمية أو عربية معروفة (وهذه فوق النقد)، وإما محلية مقتبسة عن حكاية أو نص عربي أو عالمي وهذه في مرتبة أدنى وفي موقع شك واتهام.

إن القضية الجوهرية بحق هي قضية (مسرح أو لا مسرح) سواء استلهم النص من التراث أو من رؤية أو تم اقتباسه عن نص عالمي، أو جاء تأليفاً خالصاً، صحيح أن النص المسرحي المقتبس لا يمكن أن يكون موازياً أو بديلاً عن الابداع الكتابي الخالص، بقوته الذاتية وتعته الذاتية، ولكن المعيار الصحيح يبقى في وقوف الناس إلى جانبه، أي مع النص الذي يقدم عرضاً إبداعياً، ويكون مرتبطاً بالناس ومشاكلهم وقضاياهم. إن الكاتب الذي يقتبس أو يستلهم مادته الإبداعية من حكاية أو قصة أو أسطورة أو نص عربي أو عالمي إذا كان يسعى في محاولته لوضع رؤية إبداعية وإنسانية، تتجاوب مع الواقع المعاش لجمهوره، لا بد وأن تغفر له هفواته الصغيرة. من هنا يمكن النظر لعملية الاقتباس باعتبارها عملية إبداعية شديدة الأهمية. فالأفكار الأساسية في معظم الكتابات الدرامية تندرج كما يقول النقّاد تحت (28) نقطة.

ولأن العالم أصبح صغيراً بفعل وسائل الإعلام، ولأن الاقتباس حاجة ثقافية موضوعية تفرضها كما يقول الكاتب السوري سعد الله ونوس "وحدة الفكر الإنساني بكل ما تحتويه هذه الوحدة من تضاد وتناقضات. المهمة الكبرى أمام أي اقتباس مسرحي، هي الجمع بين ما هو خاص في النص الأصلي، وما هو خاص في النص الذي يجري العمل عليه، والذي يتجلى عادة في الحدث الرئيسي أو الأحداث الرئيسية في العمل، واعطاؤه بُعداً واقعياً في الزمان والمكان، أي إضفاء طابع محلي معاصر عليه".

ولو أردنا التدليل على صحة هذه الفكرة لوجدنا قائمة طويلة لا تنتهي من الاقتباسات: "القاتل لا" لبرخت عن المسرحية اليابانية "تانيكو"، "أوبرا القروش الثلاثة" عن رواية "المعدمين" لجوي غاي، "جان قديسة المسالخ" عن رواية "سيمون" لفو خنفنغ، "دائرة الطباشير" لكلابوند، "الأم" عن رواية غوركي "الأم"، "فيدرا" راسين عن "فيدرا" سوفوكليس، "الطروادیات" ليوربيدس أخذ سارتر إحدى مسرحياته عنها، و"أديب ملكاً" لسوفوكليس أعيدت معالجتها في العالم أكثر من ستين مرة، وكذلك فاوست وغيرها، وفي

الأردن استلهم جمال أبو حمدان مسرحية "الليلة الثانية بعد الألف" عن حكايات ألف ليلة وليلة، وكتب جميل عواد مسرحية "الشحادين" عن مسرحية "ماري أنطوانيت" للكاتب جمال أبو حمدان، واقتبس جواد الأسدي "الجنرزة الأمريكية مكبث" عن "مكبث" لشكسبير، وأخرج قبل أربعة أعوام مسرحية "الإغتصاب" التي اقتبس سعد الله ونوس فكرتها عن مسرحية بايخو الإسباني (القصة المزدوجة للدكتور بالمي) من النماذج التي لا يتسع المكان لذكرها، لكن الذي ينبغي تأكيده أن مئات الكتّاب المسرحيين ومنذ بدايات المسرح اقتبسوا أفكاراً ومواضيع مسرحياتهم وأعادوا صياغتها بما يخدم زمانهم وبما يجعلها فاعلة ومؤثرة فالاقتباس المعاصر كما يقول سعد الله ونوس يعني الأخذ والتأثر والإستعمال بعد المعالجة، بمعنى أن يضع الكاتب المعاصر رؤيته وبصماته على صياغة الحكاية وأحداثها وشخوصها ولغتها. المهم أن يناقش النقّاد والمُحكّمون في المهرجانات مسألة الاقتباس من زاوية الكاتب وماذا اقتبس عن النص الأصلي، وهل لبّى باختياره حاجة فنية واجتماعية أم لا؟

فالعديد من كتّاب المسرح ومنظريه العرب طالبوا بخلق هوية للمسرح العربي باستيلاء شكل خاص يخلص المسرح العربي من تناقضاته وتبعيته للآخرين. فكانت تجارب "مسرح السامر" و"الحلقة" و"البساط" و"الحكواتي" و"الشارع" و"السرادق" و"المقهى"... إلخ إلا أن معظم المطالبين بخلق هذه الخصوصية إما أنهم قد كفّوا عن المطالبة بهوية خاصة للمسرح العربي أو أنهم تنقلوا من شكل لآخر ومن أسلوب لآخر بحيث لم تتراكم تجاربهم وصولاً إلى نهايات محددة.

ومع أن الحقيقة تؤكد أن النص المسرحي العربي بات يمتلك عمقاً وأشكالاً أكثر نضجاً وامتلاءً بالقوة الذاتية، مما أغرى ويغري معظم الكتّاب والمخرجين للعمل على هذه النصوص أو الاقتباس عنها بهدف تحقيق التمايز والإبهار إلا أنه ينبغي أيضاً التفكير عند تقييم أي نص مسرحي مقتبس وأي إخراج بين التقليد الأعمى والنسخ وبين الاقتباس الذي يستمد من الأصل عناصر القوة والتجديد ويُضفي عليها من إبداعه الخاص روحاً أخرى تنقل أفكاراً مختلفة وقضايا أكثر قرباً إلى حياتنا وبيئتنا بشخوص من بيننا يمكن التعرف عليهم وبلغة ذات خصوصية ومعالجة تجعل من هذا الاقتباس تلبية لحاجة فنية واجتماعية، أي أن يكون فاعلاً وراهناً، هنا والآن.

(عمان)

مكتبة "مشارف"



"الإغتراب الأدبي" ـ مجلة تحكي قصة الإغتراب والمنفى!

* "الإغتراب الأدبي" ـ هو إسم يدلّ على المسمى. فقد وصلنا العدد الثلاثون من هذه المجلة الفصلية التي تُعنى بأدب المغتربين خاصة.

ي ولا ندري تصدر في بريطانيا وتحتوي على مشاركات من مثقفين عرب مغتربين أو منفيين. والنصوص مشبعة بهواجس الإغتراب والحنين إلى الأماكن الأولى المغترَب عنها! ويبرز بين المشاركين النسبة الكبيرة للكتّاب والكاتبات من العراق.

والمجلة بنصوصها تشير من حيث ندري ولا ندري إلى ظاهرة اتسعت في العقد الأخير ومؤداها أن شريحة واسعة من المثقفين العرب من الأقطار كافة يعيشون ويبدعون في المنفى. في أماكن ليست أماكنهم وفي شوارع لا تعرفهم!

رئيس تحرير "الإغتراب الأدبي" هو د. صلاح نيازي وسكرتيرة التحرير سميرة المانع.

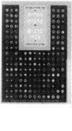


"صمت النوافذ" ـ مجموعة قصصية قديمة/جديدة لمحمود شقير

* محمود شقير أعاد نشر مجموعته القصصية "ورد لدماء الأنبياء" ولكن بعنوان جديد آخر هو "صمت النوافذ". ويعترف أنه يفعل "مع تعديلات طفيفة جداً على بعض القصص لاعتبارات فنية". كما أنه أضاف إلى المجموعة ثلاث قصص "سقطت سهواً أثناء إعداد الطبعة الأولى للنشر".

وتماماً كما جاء تحت عنوان المجموعة، فالقصص قصيرة جداً وكذلك عناوينها، فإما من كلمة وإما من كلمتين! وهو في قصر نصوصه القصصية يذكرنا بنصوص زكريا تامر. وليس هذا فحسب، بل أن الرمزية التي تنطوي عليها بعض القصص تذكرنا، هي أيضاً، بزكريا تامر.

"الأدب العربي في قالب عبري" ـ كتاب جديد لدكتور عامي إليعاد



• صدر كتاب جديد للدكتور عامي إليعاد ـ بوسقيلة بعنوان "الأدب العربي في قالب عبري". وهو ـ حسب المؤلف ـ كتاب مساعد للمعلم والطالب في معاهد التدريس التي تدرس للطلاب اليهود مادة الأدب العربي.

والكتاب، حسب مؤلفه، محاولة أولى من نوعها لاستعراض الإبداعات العربية من خلال النصوص المترجمة إلى اللغة العبرية وعبر كتب مساعدة وأبحاث مختلفة تحت تصرف المعنيين.

ويأتي إصدار الكتاب من الإيمان ـ إيمان المؤلف ـ بالأهمية الخاصة لتقريب المهتم اليهودي من الأدب العربي ومصادر الثقافة العربية في زمن يجري البحث فيه عن سبل للحوار وإرساء السلام بين الشعوب.

وعليه، فإن هدف الكتاب تعريف القارئ العبري بالآداب العربية الحديثة عبر نصوص مترجمة إلى العبرية ومن خلال الإشارة إلى أدوات مساعدة وشاملة تتيح للقارئ مواصلة البحث والتقصي.



والكتاب من ثلاثة فصول: الأول ـ أبحاث ومقالات للمؤلف، الثاني ـ نصوص عربية مترجمة إلى العبرية، الثالث ـ ملحق بقائمة ببليوغرافية باللغات الثلاث: العبرية والإنجليزية والعربية.

"المسلمون في أمريكا" ـ كتاب جديد عن مؤسسة الأهرام في القاهرة

• "المسلمون في أمريكا" ـ عنوان كتاب جديد صادر عن "مركز الأهرام للترجمة والنشر" في القاهرة.

والكتاب يضمّ عدداً كبيراً من المقالات التي تعالج الموضوع الأساس كتبت بأقلام باحثين أمريكيين مسلمين وغير مسلمين. وهذا ما يُتيح للقارئ أن يرى إلى مسلمي أمريكا من زاوية "الذات" للذات ومن زاوية "الآخر" إلى "الذات".

الكتاب حررته أيفون يزبك حداد "يقدم حقائق ووقائع موثقة غير معروفة خارج الولايات المتحدة وكندا. عن تاريخ المسلمين في هذين البلدين وتنظيماتهم والتحديات والصعوبات التي تواجههم ودور مفكريهم ودعاتهم. وقيمهم وأسلوب حياتهم وأوضاعهم الإجتماعية والإقتصادية. وآفاق تطورهم مستقبلاً".

ومن هنا. فإن الكتاب يوفّر فرصة ذهبية للقارئ في ربوعنا ليطّلع على أحوال المسلمين في أمريكا بصفتهم "مثليه" هناك. وكنّا حتى الآن انشغلنا بالأصولية وما اصطلحنا على تسميته "الصحوة الإسلامية" في الشرق



مجموعتان جديدتان لمحمد حلمي الريشة

• الشاعر محمد حلمي الريشة من نابلس يصدر مجموعتين شعريتين دفعة واحدة. الأولى بعنوان "أنت وأنا والأبيض السيء الذكر" والثانية بعنوان "ثلاثية القلق". والمجموعتان صادرتان عن "دار الريان للطباعة والنشر".

والشاعر معروف بغزارة إنتاجه. فالصحف والمجلات الصادرة هنا وهناك تحتوي على نصوص شعرية له. وها هو يصدر عمليه التاسع والعاشر. فقد بدأ بـ "الخيل والأنثى" في العام 1980. أي قبل عقد ونصف العقد. وهو يواصل الإشتغال بالحبر والأوراق وبالشعر.



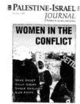
"ربابة وقمر" ــ من شعر الريف والبادية لنجوان درويش!

• "ربابة وقمر" ــ هو عنوان مجموعة شعرية لنجوان درويش (فلسطين) وهي كما تقول "من شعر الريف والبادية".

النصوص الواردة في المجموعة مكتوبة بلهجة واضعها العامية.

وهي تحكي قصة العشق والحب وما يشتق عنهما من لواعج ومشاعر وانفعالات.

المجموعة صادرة في كتاب من القطع الصغير زيّنت غلافه لوحة للفنان عامر قنون.



عدد جديد من مجلة "فلسطين ـ إسرائيل"

• العدد الجديد من مجلة "فلسطين ـ إسرائيل" مكرّس كله لتسليط الضوء على النساء في متاهات الصراع الإسرائيلي ـ الفلسطيني، ومن هنا عنوانه "نساء في الصراع".

ويستعرض العدد "نماذج" نسائية في الجانبين الإسرائيلي والفلسطيني مع كل ما تعنيه من مواقف ورؤى وآمال وخيبات.

وفي العدد مقال بحثي بقلم د. إيلان بابه حول كتابة مختلفة للتاريخ، والقصد تاريخ إسرائيل والمجتمع اليهودي فيها.



"الصعود ثانية" ـ رواية صافي صافي

• صافي صافي (فلسطين) أصدر روايته "الصعود ثانية" عن "دار الكاتب"، وهي تقع في (177) صفحة من القطع المتوسط.

والرواية تحكي قصة علاقة الإنسان الفلسطيني بوطنه، وهي علاقة مركبة يتعرّض الإنسان الفلسطيني بسبب تمسكه بها لأعنف الهزات والمحن.. لكنه يبقى على رباطه المقدس بالوطن، بناسه وأهله.

"العرب واليهود في عهد الإنتداب" ــ قراءة مختلفة للتاريخ!



• كتاب جديد صدر عن معهد أبحاث السلام في "جفعات حفيفا" (معهد أبحاث تابع للكيبوتس القطري وحركة "هشومير هتسعير" في حزب "مبام" ــ حزب العمال الموحد) بعنوان "العرب واليهود في عهد الإنتداب".

والكتاب يقع في (200) صفحة من القطع المتوسط ويضم أبحاثاً تاريخية لمؤرخين إسرائيليين حول العلاقات اليهودية ــ العربية في الفترة التي سبقت قيام إسرائيل. والملاحظ أن بين الباحثين المشاركين باحثاً عربياً واحداً هو نادر عبود.

قدم للكتاب وأشرف عليه. د. إيلان بابه الذي ينتمي إلى ما اصطلح على تسميته "المؤرخون الجدد". وهم مجموعة من الباحثين في الأكاديميات الإسرائيلية الذين شرعوا في العقد الأخير بكتابة نقدية للصراع الإسرائيلي ــ الفلسطيني من خلال طرح أسئلة حادة المعالم حول الأساطير الصهيونية التاريخية المتعلّقة بالصراع. ويأتي الكتاب على الأبحاث التي بين دفتيه. رافداً في هذا المجرى الآخذ في التوسع. ومن هنا. فإن الأبحاث تشكّل قراءة مختلفة لما كان تعتمد فحص التاريخ ونبش تفاصيله ولا تكتفي بتسجيله!

مجلة دولية تكرّس أحد أعدادها للمسرحين الإسرائيلي والفلسطيني



• المجلة الدولية (بالإنجليزية ــ بريطانيا) "تقرير عن المسرح المعاصر" كرّست عددها الأخير (عدد 3/ قسم 1995/2) لموضوع "الفلسطينيون والإسرائيليون في المسرح". وقد أشرف على تحريره المحاضر دان أوريان من جامعة حيفا.

وفي العدد الواقع في (230) صفحة عدة دراسات مستفيضة تتناول نواحيّ عديدة في الموضوع الأساسي. فكتب دان أوريان مدخلاً للموضوع وكتب رؤبين سنير عن المسرح الفلسطيني وتطوره تاريخياً وتبلور هويته. وكتب سلمان ناطور "عن المسرح والواقع

وعن المسرح واقعاً".

ويضمّ العدد مقابلتين مع الكاتب إميل حبيبي والفنانة بشرى قرمان أجرتهما الشاعرة سهام داود، ودراسة بقلم حنان حيفر عن مسرحية "الآخر سيصل غداً" لمؤلفها نتان شاحم، إضافة إلى تلخيص نص المسرحية، ودراسات أخرى عن المسرحين الإسرائيلي والفلسطيني.

سلمان ناطور – كاتب وأربعة كتب



• سلمان ناطور (دالية الكرمل) من الكتّاب الذين خاضوا في الأدب من كل أبوابه، وقد أصدر مؤخراً أربعة كتب حاول أن يجمع فيها أبحاثه ومقالاته ومداخلاته ومحاضراته في أربع قضايا ثقافية خلال العقد الأخير.

الكتاب الأول – "من هناك حتى ثورة النعناع" – (سبع سنوات من الحوار مع الكتّاب العبريين)، ويضمّ جملة من الحوارات مع مبدعين إسرائيليين ونصوصاً شعرية مترجمة لعدد من الشعراء العبريين، والموضوع في كل ما في هذه المداخلات تبادل الرؤى فيما يتعلّق بالصراع الإسرائيلي – الفلسطيني.



الكتاب الثاني – "طائفة في بيت النار" – الدروز في إسرائيل بين العبث والتاريخ – وهو كتاب يحكي بالمقالة والمداخلة قصة الطائفة الدرزية في إسرائيل في ظل الصراع الإسرائيلي – العربي وفي المقالات محاولة لكشف الحقيقة التاريخية سعياً إلى نسف الأساطير التي حيكت حول هذه الطائفة.



الكتاب الثالث ـ "ثقافة لذاتها. ثقافة في ذاتها" ـ (تأملات في مشهدنا الثقافي) وهي مجموعة مقالات تتناول قضايا الثقافة الفلسطينية في مختلف مواقعها من خلال الإشارة إلى مواضع الوهن والقوة فيها.



الكتاب الرابع ـ "دائرة الطباشير الفلسطينية" ـ (عن الإنسان مسألة فلسفية موضوعها ماهيتي) وهو كتاب يضم مداخلات أدبية فلسفية حول الإنسان الفلسطيني ومكانه وموقعه في تاريخه الحديث الصعب. عن الفلسطيني في مواجهة الآخر.

والكتب الأربعة كما أسلفنا جميع لما كتبه وحاضره الكاتب خلال العقد الأخير. وفي هذا. قد لا يكون أي جديد أما الجديد البارز فهو شكل الكتب وإخراجها الفني الراقي. وفي هذه الناحية يمكن اعتبار الكتب الأربعة فتحاً فنياً أشرف عليه الفنان شريف واكد (الناصرة).

رواق "مشارف"

ميونيخ 3 أيلول/ سبتمبر 1995

المحترم الأستاذ إميل حبيبي: تحياتي وأشواقي.

عدت من البرتغال أواخر الأسبوع المنقضي فوجدت "مشارف" على مكتبي. إستمتعت بقراءة جلّ مواضيعها: المقدمة الرائعة التي وضعتها لها والتي برهنت من خلالها أنك الوريث الشرعي للجاحظ والتوحيدي في نفس الوقت، وملف "صورة الآخر" وقصص جمال أبو حمدان ذات اللغة الأخّاذة، وحوار أدونيس، والنص النقدي المخصص لديوان محمود درويش الأخير "لماذا تركت الحصان وحيداً". وأنا أهنئكم جميل التهنئة بهذه "التحفة" التي أثبتم منذ عددها الأول أنكم عازمون شديد العزم على الدفاع عن أصالة الثقافة الوطنية الفلسطينية، وعن مصير شعبكم المعذّب منذ عقود طويلة، وذلك دون تعصّب أو إنغلاق أو تزمّت..

سوف أرسل لكم عمّا قريب مادة راجياً نشرها في "مشارف". واعتبروني منذ هذه اللحظة صديقاً لمجلتكم، وسنداً لها هنا في ألمانيا.

بلّغ تحياتي القلبية إلى جميع أفراد أسرة تحرير "مشارف"..

أجدّد لكم إحترامي وتقديري.

المخلص: حسونة المصباحي

• • •

البعنة 1995/6/27

تحية واحتراماً

أرسل لك طيّه قصيدة، آملاً أن تكون فاتحة تعاون مع مجلتكم "مشارف" التي نرجو لها عمراً مديداً في خدمة الثقافة العربية والإنسانية في زمن أصبحت فيه الكلمة للقوة على مختلف أشكالها.

ربما لست بحاجة إلى أن ألفت النظر لتجنّب الأخطاء المطبعية لكني لا أستطيع أن أنسى أنهم أخرجوا لي قصيدة في مجلة (...) المرحومة بسبع عشرة غلطة بعضها شنيع لدرجة الجريمة. كما أن مجلة (....)

أعادت طباعة قصيدة لتكفر عن الأخطاء الواردة في العدد الأول. فكانوا كمن جاء يكحلها فعماها.

تحياتي الحارة لكل الأخوة والزملاء العاملين في هذا المشروع غير السهل. وتمنياتي لكم بالتوفيق.

حنا ابراهيم ـ البعنة/ الجليل

• • •

بير زيت 1995/9/2

حضرة رئيس تحرير "مشارف" المحترم

تحياتي لكم.

لا يسعني ـ بعد الإنتهاء للتو من قراءة العدد الأول من مجلتكم ـ إلا أن أرفع القلم وأكتب لكم عن شديد فرحي وفخري بنتاجكم القيّم هذا. فالمجلة كنز في مضمونها وأسلوبها وإخراجها. وهي خير زوّادة لمن رغب من الثقافة بنصيب. خاصة إذا كان مثلي في بداية حياته يطمح لأن يكون مثقفاً فلسطينياً منفتحاً على ثقافته وثقافة الآخر الذي قد "يختلف قومية وجنسية وجنساً وحضارة ورأياً..".

الناهلة من فيضكم.

كارول خوري ـ جامعة بير زيت

• • •

الناصرة 1995/6/28

حضرات القائمين على مجلة "مشارف"

تحية أخوية عاطرة. وسلام من صميم الفؤاد. أبعثه لكم. مهنئاً ومباركاً لكم بالمولود "مشارف". كما أني أقف معكم مسانداً ومشجعاً ومؤيداً لإقدامكم على هذا المشروع الثقافي والأدبي والوطني. الذي هو بالحق مشروع الفكر والأدب الفلسطيني والحوار الأخوي البنّاء. والفكر الإنساني المتحرر والمتطلع بثبات ومسؤولية ووعي إلى أبواب القرن الحادي والعشرين.

أرجو أن تسيروا بثبات قوي وخطى واضحة. وعلى درب أصيل وأمين وصريح ومنهج علمي وثقافي عصري. وأن تحققوا بإذن الله وبهمتكم ونشاطكم وإيمانكم بما تقومون به. النجاح والإزدهار والتقدم. خدمة لبلدنا الحبيب ولجمهرة الأدباء والمثقفين. ولكل محبي الأدب والثقافة والحياة.

إخواني يسعدني ويشرفني أن أتعامل مع مجلة "مشارف" العتيدة ومع اللجنة الموقرة ـ المؤسسة ـ والتي تتكون من شخصيات أدبية وثقافية مرموقة وأسماء وطنية محترمة وفاعلة على الساحة الفلسطينية. آملاً أن يثمر هذا التعاون ما فيه خيراً للجميع.

أدمون شحادة ـ الناصرة

• • •

عبلين 1995/8/25

"مشارف" ـ بداية المعركة الثقافية الفلسطينية

صدور مجلة عربية فلسطينية بوجه جديد وبأسلوب راقٍ يعني التجديد الثقافي للأدب الفلسطيني المعاصر يعني صقل الفكر الجديد والإرتفاع به لتحمل المسؤولية عن ثقافة الأجيال القادمة.

فـ "مشارف" هي الفكر المتجدد بحلة الواقعية. ونقلة نوعية في تاريخ شعبنا الجديد. هذا التاريخ المكمّل لنهضة فكرية ـ سياسية كنّا بانتظارها وصبرنا حتى ظهرت. ونستطيع التأكيد على أن "مشارف" طمأنت القلوب على مستقبل أجيالنا القادمة. ثم نستطيع أن نعلن من منابر "مشارف" بأن مشارف الحقيقة والفكر الأدبي الحقيقي تطلّ بوجه جديد قاعدتها أدباء نكنّ لهم التقدير والإحترام. وهم بشجاعتهم استطاعوا أن "يشرفوا" على نقل الواقع الجديد المتجدد بأن الذي يربط حيفا بالقدس هو الشعب الواحد في البيت الواحد. ومهما كان البُعد الجغرافي بين القدس وحيفا استطاعت "مشارف" بصدورها أن تُشرف على جمع القلوب الواحدة الموحدة لإنطلاقة جديدة تجمع الكلمة الفلسطينية المعبرة عن طموحات شعبنا.

إن الأقلام التي أشرفت على "مشارف" هي أقلام واقع شعبنا. هي أقلام سطرت الكلمة الفلسطينية النوعية والكيفية بكلمات واقعية جمعت الماضي والحاضر والمستقبل.

إنني أكتب عن واقعنا الذي نعيشه، ونبحث عن مستقبل ثقافي أفضل ونبّر بعطي الأمل والثقة لشعبنا لاسترداد ما أضاعه منه النكبة.

أعتبر صدور "مشارف" وفي هذه المرحلة بالذات بداية معركة ثقافية تلبس حلّة الوطنية الصادقة والثقافة الإنسانية التي نحن بحاجة لها. فالثقافة الفلسطينية اليوم بحاجة إلى "دفشة" لتكوّن بالتالي قاعدة لبناء الدولة الفلسطينية المستقلة وعاصمتها القدس التي تصدر منها "مشارف" لتشرف ليس فقط على حيفا وإنما على كافة الأراضي الفلسطينية في الضفة المحتلة وغزة المحررة وتربط بين العرب في إسرائيل الذين يشكلون الجزء الحي من الشعب الفلسطيني في جميع أمكنة تواجده.

عمر الغزاوي ـ عبلين/ الجليل

• • •

إلى هيئة تحرير "مشارف"

مجبراً استخدمت القلم والورق لأبرق تهانيّ الحارة، وسعادتي الكبيرة بإنجازكم الأدبي/ الصحفي، وإصدار مجلة "مشارف". ولم يكن خياراً أمامي أفضل من وسيلة القلم والورق، لإيصال مشاعري وسعادتي بهذا الإبداع الخلّاق. فلعموم الزملاء القائمين على إصدار هذه المجلة. الوليد الذي سيكبر ويتصلب عوده، والزرع الذي سينضج ثمره، بفضل جهودكم المخلصة ونواياكم الصادقة بتقديم الأفضل دوماً لشعبنا. فلكم أجمل التهاني الحارة والتبريكات، مع دوام العطاء والخلق الأدبي.

ورغم أنني لم أحتضن بعد أي عدد منها، إلا أن تقديراتي تشير بأنها ستكون ذو مستوى عالي ومتاز تؤدي "رسالتها التي حتماً ستحمل" وهذا ليس من باب المجاملة، بل لمعرفتي الأكيدة أن وجود كتّاب وأدباء

مرموقين. وذوي أقلام مبدعة على رأسها. سيعطي هذا عملاً إبداعياً جميلاً ورائعاً.. يليق بمستواهم.

وأنا بإنتظار ما صدر من مجلتكم. بفارغ الصبر.. إذا ما تسنّى لكم توفيرها عبر بريد السجن على عنواني.

وسأكون مشكوراً جزيل الشكر.

محمود الصفدي ـ (سجن عسقلان)

* * *

عبلين 1995/9/30

حضرة محرّر مجلة "مشارف" المحترم

الموضوع: تصحيح خطأ

إحتراماً وبعد. فقد ورد في العدد الأول من مجلتكم الصادر في آب 1995 خطأ وجدت من المناسب تصحيحه لفائدة القارئ:

فقد وردت في إفتتاحية رئيس التحرير (الأستاذ إميل حبيبي) قصّة الطربوش الضخم الملائم للرأس الضخم. وهي قصة معروفة. ولكنّ بطلها لم يكن بشارة الخوري الذي نَعَتَهُ الكاتب بالرئيس السوري الأوّل. والحقيقة أنّ بطل القصّة هو فارس الخوري (الذي كان رئيساً لوزراء سوريا عدّة مرات).

أرجو تصحيح الخطأ. ولكم الشكر سلفاً.

باحترام،

جورج نجيب خليل ـ عبلين/ الجليل

* * *

رسالة حيفا

(من مرزوق حلبي)

مهرجان المسرح الآخر في عكا:
حضور السحر.. غياب السحر!

• مهرجان المسرح الآخر في عكا، كان مختلفاً هذا العام ليس في مضمونه وتنظيمه فحسب بل في أصدائه أيضاً.

لقد سرتُ في أزقّة عكا ساعات طويلة بحثاً عن المهرجان وعن المسرحيات.. وقد وجدتها لكنني عندما وجدتها كُنتُ متعباً من كثرة ما صادفته في الطرقات والساحات من عروض غنائية وراقصة.. وكان لدي إنطباع أن مهرجان المسرح أخلى مكانه للعروض الغنائية والراقصة والرجلية، وأحسست بكثير من الحسرة لأجل المسرح الذي سعى في عكا لأن يكون "آخر".

وتابعت ما نُشر في الصحف قبل وبعد المهرجان وإذ بالصخب الذي سبقه يتحول إلى هدوء بعده. إنتهى المهرجان بصمت رهيب. فقد قفل كل واحد من المشاركين إلى مكانه وجاء موج البحر لينظف الأزقة والساحات كأنها إبنة يومها..

إعتدنا على أن للمسرحية التي تفوز في عكا تُعرض في كل صالات العرض وتُنقل مقاطع منها عبر الشاشة الصغيرة، ولا تخلو صفحة ثقافية من نقد لها أو مقابلة مع مخرجها أو بطلها.. لكننا في هذه المرّة بحثنا عن هذا كله ولم نجده.

لماذا؟..أهو جعل المهرجان تقليداً أفقده بريقه؟ ربما فجعلُ حدث ثقافي أو فني تقليداً يعني ترسيخ جذوره عميقاً في الذهنية العامة واكتساب تجربة من سنة إلى أخرى.. لكن قد يُسهم "التقليد" في غياب الرونق والجديد والإستثنائي وكلّها عناصر جذب إذا اختفت حلّت مكانها عناصر التنفير! وقد يكون هذا حدث لمهرجان المسرح الآخر في عكا.

وفي تقديرنا أن الإكثار من العروض غير المسرحية لم يشكل عنصر جذب كافياً. فالذين زاروا مواقع المهرجان كُثر لكن هذا "الكثير" كان قليلاً باعتراف المنظمين، قياساً بسنوات سبقت. كما أن قلة قليلة من هذا الكثير اختارت أن ترى المسرحيات.

أما إلغاء الجوائز فهو عامل حاسم في نظر الممثلين المشاركين. فقد أضعف الحماس. إذ أن الجوائز كانت

بطاقات دخول مضمونة إلى خشبة المسرح العام وإلى عالمه.. وفي غياب البطاقات قلّت فرص الدخول.

ونُشر أن الميزانيات المكرّسة للمهرجان هذا العام كانت قليلة وشحيحة.. وقد يكون هذا سبباً آخر.

بالإجمال. إن يومي تجوالي في مواقع المهرجان كانا كافيين لتوليد انطباع أن شيئاً ما من سحر المسرح ومن إكسيره اختفى من الأزقّة والساحات وزوايا الأسوار.. وصار المهرجان حدثاً إجتماعياً لمجموعات محددة ومحدودة تلتقي هناك كل عام. وهذه المجموعات ألّف بينها سحر المسرح ونأمل ألا يفرقها غياب هذا السحر..

يوم دراسي عن فترة حكم فخر الدين المعني الثاني

• يوم دراسي "تاريخي" عُقد في قاعة المدرسة الثانوية المشتركة لقريتي دالية الكرمل وعسفيا يوم 3/11/95. وقد دارت المداخلات فيه حول فترة حكم وشخصية الأمير فخر الدين المعني الثاني.

بادر إلى هذا اليوم الجغرافي د. شكري عرّاف. إبن قرية معليا في الجليل وبالتعاون مع المجلسين المحليين في دالية الكرمل وعسفيا.

شارك في تقديم المداخلات مجموعة من الباحثين فتحدث د. قيس فرو أستاذ مادة التاريخ في جامعة حيفا. عن فخر الدين ومنطقة الشوف. وتحدث د. محمود يزبك المحاضر في جامعة حيفا. عن التسامح الديني في عهد الأمير. وتحدث صالح خطيب عن البصمات المادية لفخر الدين في هذه البلاد. وحاضر السيد رجا فرج عن حروب فخر الدين المعني.

أما د. عادل مناع فقدم مداخلته حول المحاولات التوسعية لفخر الدين في فلسطين. وتحدث السيد مصطفى عباسي عن سياسة فخر الدين وحروبه في فلسطين. وتوقف السيد محمد سواعد عند علاقة فخر الدين بالقبائل البدوية في شمال فلسطين. وتحدث سعيد حلبي عن الحَرْب في الكرمل والسيد فايز عزام عن هجرة العائلات إلى الكرمل.

الحضور كان مهتماً بما سمعه من مداخلات خاصة بسبب الإنتماء الديني لفخر الدين.

بقي أن نذكر أن عقد اليوم الدراسي جاء في الذكرى الـ (360) لوفاة فخر الدين.

رسالة غزة

(من عبد الله تايه)

• على شاطئ المتوسط في فلسطين. في القرية السياحية (سمر لاند) شمال غزة أقام "نادي القلم الدولي" المهرجان الشعري الثاني مساء الجمعة 1995/9/29 تحت رعاية الرئيس ياسر عرفات بالتعاون مع إتحاد الكتّاب في غزة، وبحضور عدد كبير من الكتّاب والمثقفين الفلسطينيين والأجانب، وألقيت مجموعة من القصائد الشعرية في جو حالم وشاعري، وامتزجت الكلمات المختلفة بصوت الموج المتكسر على صخور الشاطئ وحفيف سعف النخيل. وافتتح المهرجان بكلمة ترحيبية ألقاها القاص غريب عسقلاني ثم ألقى عبد الله تايه، نائب رئيس إتحاد الكتّاب الفلسطينيين، كلمة الاتحاد رحّب فيها بالكتّاب الضيوف ودعا إلى أن يكون المتوسط بحيرة تنعم في ظلالها بالأمن والسلام، وألقت حنان عوّاد، ممثلة "نادي القلم" في فلسطين، كلمة الرئيس عرفات. وألقى الشاعر الإسباني كتالان قصيدة. تبعه الشاعر علاء الغول. ثم ألقى الشاعر التركي جنكيز بكتاس قصيدته التي قرأ القاص زكي العيلة ترجمة لها. وألقت الشاعرة عائدة حسنين من غزة إحدى قصائدها. وتبعها الشاعر التركي شكران كورداكول وهو شاعر وكاتب قصة معروف له نشاط سياسي وأسس دار النشر (أناك) وأصدر مجلتي (أناك) و(إيلم). فألقى قصيدتين: "من منا" و"عندما نسأل". وشارك الشاعر باسم النبريص بقصيدة "7 رغبات" تلته الشاعرة اليابانية ميتسكو كساهارا التي نشرت عدة موسوعات شعرية ومعروفة بأعمالها الفنية وألقت ثلاث قصائد "في طره" و"صورة جدارية" و"ماء". واختتم اللقاء الشاعر خضر محجز بقصيدته "رماد الأغنية". وكرّم "نادي القلم" الشاعر محمد حسيب القاضي مانحاً إياه درع النادي تكريماً له على دوره الإبداعي وكذلك تم تكريم الكاتب غريب عسقلاني لجهوده الأدبية.

• في 1995/10/4 قضى شيخ أدباء قطاع غزة، عبد الحميد طقش، بعد صراع طويل ومرير مع المرض. وهو الأديب الذي تتلمذ على يديه كتّاب القطاع. وكان من مؤسسي "اتحاد الكتّاب الفلسطينيين" وعضو المجلس الوطني الفلسطيني. وصدر له "بدأت الحدوتة" ألوان شعرية في إطار روائي، سنة 1986 و"بعث عروة" ـ

لوحات مسرحية. سنة 1990 و"درب الصعلوك" وله مخطوطات: "أطلقت موالي" و"جذور وأجنحة" و"لما صرخ الناي.. يا أهل البلد جاي".

• ضمن نشاطات "اتحاد الكتّاب الفلسطينيين" في القطاع عقدت عدة لقاءات تمّ فيها مناقشة قصائد للشاعرة عائدة حسنين وقصص للقاص حبيب هنا وقصائد للشاعر خضر محجز.

• حول مسيرة مجلة "عشتار" الأدبية التي يرئس تحريرها الشاعر عثمان حسين أقام "اتحاد الكتّاب الفلسطينيين" لقاءً تمّ فيه مناقشة المسيرة الأدبية لمجلة "عشتار" ومشاركتها في دعم التوجه الثقافي الإنساني لكتّاب فلسطين وتشجيع الطاقات الجديدة، والتجديد في النص الشعري والأدبي.

• أصدر د. فضل أبو هين كتابه "الأطفال تحت الظروف الصعبة" وهو دليل للتعامل مع الطفل في الظروف الصعبة التي يتعرض لها. وتناول مؤلف الكتّاب الظروف الصعبة التي واجهت الأطفال خلال سنوات الإنتفاضة.

• تمّ إختتام دورة للفن التشكيلي في نادي خدمات مخيم جباليا. وأقيم حفل كبير تسلم فيه المشاركون شهادات إتمام الدورة وذلك بالتعاون مع قسم النشاطات الأدبية والفنية في التوجيه المعنوي.

• أقام مركز "طاحونة ستي" وهو مركز للثقافة والفكر الحر بالتعاون مع كلية العلوم والتكنولوجيا في خانيونس. فعاليات لأيام من الأدب والفن وذلك من 10/21 لغاية 10/23. ومن ضمن فعاليات هذه الأيام أمسية شعرية للشاعر أحمد دحبور وقصائد ومبارزات شعرية ومسرح ودبكة وزجل في اليوم الثاني. أما اليوم الثالث فجلسة حوار مع الكاتبة الفلسطينية لبانة بدر حول قصة "ذهب أبيض" من كتابها "نجوم أريحا". وضمّت الفعاليات معرض كتاب ومعرض كاريكاتير.

رسالة عمّان

(من جهاد هديب)

ملتقى عمّان الثقافي:
حركة مسرحية أردنية، أم مسرح أردني؟

• كان ملتقى عمان الثقافي الرابع: "الحركة المسرحية الأردنية، واقع وتطلعات" أجمل بكثير حالما أعلن عنه أمين عام وزارة الثقافة الأردنية، الأستاذ محمد ناجي عمايرة، مقارنة بما كانت عليه الأمور بعد ذلك، فمن بين سبعة عشر مشاركاً عربياً تغيّب تسعة.

غاب فهمي فوزي وفهمي فرح من مصر وعز الدين المدني من تونس وعبد الكريم بورشيد من المغرب ونضال الأشقر من لبنان وفؤاد الشطي من الكويت ومحمد الرميحي من قطر وممدوح عدوان من سوريا.

وبكل تأكيد فإن ذلك لا يقلل من القيمة الفنية المسرحية للذين حضروا أو القيمة المعرفية لأبحاثهم سواء كانوا ضيوفاً عرباً أمثال د. عبد الرحمن عرنوس من مصر ود. ماري إلياس من سوريا وعبد المرسل الزيدي وعواد علي من العراق أو من المشاركين المحليين. ولعل ما قدمته السيدة حياة الحويك في بحثها عن الأسطورة في المسرح وتطبيقاتها على المسرح الأردني كان من أحدث المنهجيات التي طرحت في الملتقى إن لم يكن أحدثها وكذلك بحث السيدة سحر دودين والذي جاء نتيجة خبرة ليست سهلة في ميدان مسرح الطفل. إنما كان/ هذا الحضور الذي غاب/ سوف يغني الملتقى أكثر ويزيد من مساحة المعرفة والإطلاع على تجارب أخرى (تجربة المسرح الإحتفالي المغربية مثلاً) وكانت سوف تقلل من فرص أن تطل برأسها بين الحين والآخر تلك الرغبة بتصفية الحسابات (المسرحية المحلية!) والتي لمحها بوضوح واحد مثل كاتب هذه السطور وهو قصي عما يدور في أروقة شعاب المسرح وأهلها.

عموماً ـ وعلى نحو ما ـ لا يتحمل كادر الوزارة الذي شاركت فيه مجموعة من المبدعين النشطاء والذي اكتفى بالتنظيم والإشراف والمتابعة ومرافقة الجلسات، مسؤولية ما هو خارج نطاق إختصاصه فلا هو مسؤول من طرفٍ واحد عن تغيّب العرب ولا عن ظروف الملتقى المادية التي تمتاز بضحالتها والتي تسببت في غياب عرض عربي موازٍ ولا عمّا قدمه الباحثون في أبحاثهم. لكن ذلك لا يمنعنا من القول أن الإستعداد لم يكن كافياً ولم يعطِ اللجنة المشرفة ما يمكنها من طرح بدائل في اللحظة المناسبة ولعله كان من الممكن الشروع بالتحضير للملتقى قبل ما تم البدء فيه بكثير.

وعلى أية حال، فقد تميزت عدة أبحاث في الملتقى برؤية نقدية ذات بعد معرفي صاف منقّى من شوائب الإنطباعات الشخصية أو الإنطباعات السريعة أو الأحكام المبنية على المشاهدات المرتجلة والسريعة أو المتأثرة بمقولات جاهزة عن واقع الحركة المسرحية الأردنية، مثل بحث الدكتور إبراهيم السعافين أو زياد جلال التي ابتعدت عن التاريخانية أو التوثيقية ولم تستند إلى مقولات أصبحت الآن ـ من الناحية المعرفية ـ من البديهيات في الظاهرة الجمالية (الأدبية والفنية) مثلما جاء في بحث د. وليد سيف من أن كل قراءة للنص هي إنشاء جديد له.

وقارئ تلك الأبحاث يلحظ بقوة محصلة مفادها أن في الأردن مسرحاً، مسرحاً أردنياً هو في بعض حالاته متميز إلى هذا الحد أو ذاك واستطاع في غير مرة أن يفرض نفسه على ساحة الحركة المسرحية العربية، لكن ما تم السكوت عنه هو: هل لدينا فعلاً حركة مسرحية أردنية على الأقل بالمعنى المطروح والمتساءل عنه في بلدان شقيقة مجاورة؟

* * *

بذلت الباحثة حياة الحويك جهداً معرفياً ملحوظاً في المقدمة التي وضعتها لبحثها "التوتر الأسطوري في المسرح" التي تناولت خصوصية الأسطورة في المسرح لتعالج من خلال منطلقات حددتها في تلك المقدمة عملين هامين قدمتهما "فرقة مسرح الكواليس" الأردنية وهما "عاش جلجامش عاش" التي عرضت شتاء العام 90 و"طيبة تصعد إلى السماء" التي عرضت شتاء العام 92.

وحول "عاش جلجامش عاش" طرحت الباحثة عدة ملاحظات حيث رأت أنه من الإيجابي إختيار الأسطورة التي اعتبرت تحفة الأدب القديم، كما عدت إيجابياً دمج الأسطورة البابلية بأخرى كنعانية (دليلة وشمشون) ومحاولة الخروج منهما بكيان واحد جديد كونهما تقدم محاولة إستلهام للتراث بشكل مبتكر مبدع ومجدد كما عدت إيجابياً عملية الإسقاط المعاصر والحرص على دفع دماء الواقع المعاش في شرايين هذا الكائن الجديد وذلك ما يعني ـ حسب الباحثة ـ عدم التوقف عند إستلهام الأدب بل التجاوز إلى إستلهام الحياة، وعدت إيجابياً أيضاً تمكن الفريق العامل من التقنيات المسرحية خاصة الملابس والإضاءة. ثم طرحت الباحثة جملة من الملاحظات لعل أهمها عندما قالت بأن تناول الأسطورة كان جريئاً، لكنه لم يكن ببحث ودراسة وتعمق وقد بدا ذلك واضحاً ـ حسب الباحثة ـ من خلال التشويش والخطأ الذي شاب دلالات الشخصيات والرموز.

وحول "طيبة تصعد إلى السماء"، قالت الباحثة أن نادر عمران (مؤلف العمل ومخرجه ومؤلف ومخرج جلجامش أيضاً) نجح في استلهام الحياة ونجح في عكس الواقع السياسي بشكل ابتعد فيه عن المبالغات وعن المباشرة وعن التطويل، وعزت الباحثة هذا النجاح إلى أن المخرج لم يكن أمام ضغط إنفعال سياسي هائج كما في فترة جلجامش، إضافة إلى كونه قد استفاد من أخطائه الفنية هناك.

وفي بحثه المعنون بـ "رحلة النص المسرحي وجمال أبو حمدان" استهل الباحث د. عبد المرسل الزيدي بحثه بالقول "ترتبط التجربة المسرحية إرتباطاً وثيقاً بعصرها، معنى ذلك أن هناك وشائج محكمة بين النص المسرحي والظرفية التي كتب خلالها والمكانية. وفي نفس الوقت مستقلة عنهما. فالنص المسرحي هو "بنية" وهو ما يجعله عالمياً يتجاوز المكانية والزمانية. أما الفعل الأساسي فهو الذي يربطه بالظروف

التاريخية والمحلية التي ولدته".

وبعد إستعراض واسع لإستعارة ألف ليلة وليلة في الأدب العربي الحديث توقف البحث طويلاً عند مسرحية جمال أبو حمدان "حكاية شهرزاد الأخيرة في الليلة الثانية بعد الألف" حيث يتوقف زمن الحكاية بعد الألف ليبدأ زمن آخر زمن حكاية جديدة يمنحها أبو حمدان ـ الليلة الثانية بعد الألف.. وهو زمن اللحظة. زمن القرار لفعل جديد يختلف عن ألف فعل وفعل واحد. ويقول الباحث الزيدي أن ذلك زمن قرار وموقف لفعل يصنعه جمال أبو حمدان بحبكة درامية تحسم فعل القَبْل لتحدد مؤشرات زمن البَعْد وهي حبكة عقلانية ـ وما يستحق الذكر حسب الباحث ـ أن جمال أبو حمدان أوقف زحف اللازمن واللامكان وحدد نقطة إنطلاق الحدث الدرامي من لحظة يقظة اعتبرت الوجود الماضي للحكاية ظهيراً مساعداً لنمو فعل جماعي يعتمد في تركيبه على التعاقب الحدثي القابل للتدقيق والموضوعية.

ومن الأبحاث ذات الإشكالية والخلاف بحث الأستاذ عواد علي "إشكالية النقد المسرحي في الأردن" الذي تناول واقع النقد المسرحي المرافق للخطاب المسرحي حيث رأى الأستاذ عواد: ".تشير الأبحاث المعنية بتاريخ المسرح الأردني وما نشر من مقالات ودراسات في الدوريات والصحف المحلية والعربية حول المسرح الأردني خلال العقود الثلاثة الأخيرة إلى أن تطوراً ما قد حدث إلاّ أنه لا يوازي التطور الذي حققه الخطاب المسرحي بدءاً من تجارب هاني صنوبر في منتصف الستينات ومروراً بتجارب المخرج حاتم السيد وشعبان وباسم الدلقموني والكاتب المسرحي جمال أبو حمدان في مجال التأليف المسرحي والمخرج خالد الطريفي ونادر عمران ومحمد الضمور في السبعينات والثمانينات وانتهاءً بتجارب نبيل نجم وحسن سبايلة وزياد جلال وتجارب أخرى من تواصل بين مخرجي الجيل السابق في التسعينات".

وإضافة إلى أن أغلب الكتب والرسائل عن المسرح الأردني لم تكن تهدف إلى مقاربة تلك التجارب المسرحية وتحليل مكوناتها تحليلاً عميقاً بل كانت ـ حسب الباحث ـ دراسات وأبحاثاً تاريخية ووثائقية وسيرية وإن حدث واستطاعت أن تقترب إليها فذلك لكي تسقط عليها إنطباع كُتّابها ومواقفهم الأيديولوجية أو جعلها حقلاً لمجموعة من المعارف والكليشيهات المتراكمة عبر التاريخ أو تتحول إلى مرافعة قانونية تكيل إتهاماً أو تدرأه ما لا يمكن أن يفيد الخطاب المسرحي أو العملية النقدية.

كذلك قدمت الدكتورة ماري إلياس بحثاً بعنوان "النقد المسرحي" قامت من خلاله باستعراض تاريخ النقد المسرحي إبتداءً من كتاب "فن الشعر" لأرسطو الذي استمدّ معاييره وأحكامه من المسرح اليوناني مروراً بعصر النهضة الذي اتكأت خلاله مجمل التنظيرات المسرحية على أرسطو ثم تأثره منذ نهاية القرن التاسع عشر بالدراسات التاريخية وعلم النفس والدراسات الفلسفية والإجتماعية التي اهتمت بالأساطير والنماذج الأسطورية والأنماط التي سمحت باستنباط ما هو كامن في النص وما يتجاوز المعنى المباشر إلى الخيال الجماعي من أمثال نورثر فيرلن وأكتافيو مانوني وسيغموند فرويد وشارل مورن وكذلك الدراسات التي درست تاريخية وإثنولوجية وإنتروبولوجية مظاهر الغربة المسرحية كما هي لدى ميخائيل باختين وريتشارد شيشنر وهي الدراسات التي وضعت اللبنات الأولى لسوسيولوجيا المسرح وأنتروبولوجياه.

ثم تطرقت الباحثة إلى تأثير الدراسات التي انطلقت بداية هذا القرن من كون للمسرح له خصوصيته

وهذه الدراسات استندت إلى المعرفة التي قدمتها العلوم المختلفة واستثمرتها في المجال المسرحي.

وقد جاءت إشكالية البحث عن الخصوصية من خلال التجريب لا سيما على مستوى "خصوصية اللغة المسرحية" التي توازت مع تطور المنهج السيميولوجي. وتضيف الباحثة ماري إلياس "كان لتطور المناهج النقدية المتواكب مع تطور العلوم الإنسانية دور هام في تطور مفهوم النقد المسرحي فاتخذ أفق البحث على إتجاهات عديدة أهمها تغير المنظور التقليدي للعلاقة بين العمل ومتلقيه من قارئ أو متفرج أو ناقد".

وترى الباحثة أن تأثير مختلف العلوم النقدية مثل السيميولوجيا والسوسيولوجيا والإنتروبولوجيا يبدو واضحاً وملموساً في الخطاب النقدي المسرحي اليوم وفي التجارب المسرحية الجديدة في آن واحد.

وكان د. عبد الرحمن عرنوس قد قدم آخر بحث في الملتقى بعنوان "جدلية مكونات الإيقاع في الصورة المسرحية" حيث حاول فيه الخروج بمقاربة نظرية لما يعنيه الإيقاع المسرحي ذلك لأن الإيقاع هو العامل الأساسي الذي يعطي الحياة للمسرحية. وهو الذي يربط بعضها البعض في كلٍ متجانس. وقال د. عرنوس "من المعتقد أنه ـ أي الإيقاع المسرحي ـ يتكون من مجموع إيقاعات مفردات اللغة المسرحية التي تشكل الخطاب المرئي والمسموع في الفراغ المسرحي وعلى خشبة المسرح".

ثم تطرق الباحث إلى الإيقاع لدى عدة فلاسفة مثل أفلاطون وهيرقليطس وهيجل ليخلص بعد ذلك إلى القول أنه من الممكن أن يكون أفضل تعريف للإيقاع هو الذي يجمع بين عنصري الحركة والتنظيم. بحيث تكون الحركة تعبيراً عن العنصر المادي ويكون التنظيم تعبيراً عن عنصره الذهني أو الروحي وبهذا يكون الإيقاع جامعاً بين المادة والروح في مركب واحد أي بين المجال العضوي البيولوجي من جهة والمجال الهندسي من جهة أخرى في توافق وانسجام من خلال فكرة التنظيم.

وانتهى الباحث عرنوس إلى تلخيص مكونات الإيقاع المسرحي كالآتي: "الإيقاع التراتي للشاعر أو المؤلف يفجر الطرح الشاعري من خلال مادة يلتقطها من الآن أو الماضي والمستقبل ليفجر الإيقاع الذاتي للمخرج الذي يبثه في مجموعة الفنانين التشكيليين والتعبيريين والفنيين لينتج في النهاية تجسيد الفكرة عن طريق وسائل الإخراج المرئية والمسموعة ليتجسد في النهاية الإيقاع المركّب في الصورة الموحية الناتج عن جدلية الإيقاع فيها".

آخر أيام الملتقى كان أكثرها حميمية التصق بالذكريات وبكل ما هو ذاتي في تجربة كل الذين أدلوا بشهادات عن المسرح الأردني وواقعه. حيث قدم روكس بن زايد العزيزي ـ الرجل الموسوعي والذي شهد كل مراحل الحياة الثقافية في الأردن وفلسطين خلال هذا القرن وما زال ـ شهادة مقتضبة في بضع صفحات غطت الفترة من نشوء "مسرح أردني" إلى الستينات التي شهدت تأسيس أسرة المسرح الأردني في منتصف الستينات.

يقول أستاذنا العزيزي: "كان التمثيل في الأردن يسمى تشخيصاً وكانت النظرة إلى الممثل تشبه النظرة إلى المهرج" وأول رواية مثلت في الأردن على حسب علم العزيزي "كانت رواية هزلية. الغرض منها فضح إدعاء المدعين إسمها (هات الكاوي يا سعد) مثلت بهمة كاهن يوناني إسمه الخوري (يوحنا بولقيل) سنة 1913. وفي عام 1918 إفتتح كاهن عربي من بيت لحم إسمه الخوري (أنطون لحمي) المدرسة وعيّن فيها ثلاثة معلمين من الطائفة ـ يقصد طائفة اللاتين ـ ودرّب إثنين من الشباب على تمثيلية ـ لعلها من تأليفه ـ

إسمها "الملاك الشيطان" ومثّل دور الملاك المرحوم ميخائيل بن إبراهيم الطوال ومثّل دور الشيطان المرحوم يوسف بن عبد الله الصوالحة"

ثم أشرف الأستاذ العزيزي على العديد من المسرحيات التي عرضت في العقد الثاني من هذا القرن ذكر منها "قاتل أبيه" و"إبن وائل" و"وفاء العرب" و"الرشيد والبرامكة" و"في سبيل التاج" و"يوليوس قيصر" و"تاجر البندقية". أما المسرحيات التي ألفها وأشرف على تنفيذها فهي من المسرحيات ذات الفصل الواحد ذكر منها "العاشقان" و"المتمردة" و"الفيلسوف" و"أم البنات" ثم تنقل الأستاذ العزيزي بمسرحياته في عدة مدن تبعاً لتنقله في العمل كالسلط وعجلون.

وقال في شهادته "كان أول ظهور للمرأة على المسرح في القدس يوم تبرعت سيدة بأن تكون الفدائية الأولى!".

وفي نهاية شهادته عدّ الأستاذ العزيزي "ظهور أسرة المسرح الأردني إشارة بارزة لنجاح فن التمثيل".

ومن رعيل السبعينات أدلى الفنان محمود الزيودي ـ الذي سقط من مركب حرس البادية إلى بحر الفن في العام 1968 ـ بشهادة تحت عنوان "كيف كتبت المسرح" إستهلها بالقول: "في الستينات كتبت بضع خواطر نشرتها لي صحيفة الجهاد المقدسية وأنا دائم الترحال بين مخافر البادية".

ويروي الأستاذ الزيودي بعضاً من ذكرياته التي استلّ منها فيما بعد شخصياته "في ساعات الضحى كنا نتخاطف المنظار لتكحيل عيوننا براعية الأغنام على الجبال الشرقية. كان (غبن) يروي لنا عشرات الحكايا عن المدخل الأول لمحاورة إمرأة يلتقيها للمرة الأولى أو الثانية" ويروي في موقع آخر "لم نكن نشاهد إنسياً واحداً إلا في نهاية الشهر حيث تأتي سيارة المؤن مع الراتب الشهري وخلال ساعات تغادر السيارة ونعود لممارسة طقوس التسلية: غانم المؤلف والممثل والمخرج على مسرح عريشة المخفر كان يسحرنا بعشرات الروايات عن القاضي العقبي وغزوات عودة أبو تايه وناقة الهزيل وابتسامة (أبو حنيك) جون باجيت كلوب وكان غانم يصرّ دائماً أنها إبتسامة غير واضحة" ثم أورد نموذجاً طريفاً عن الحوارات (المسرحية) التي تدور على أجهزة اللاسلكي بين مخافر ومحطات البادية كما تعيه ذاكرته:

الأجفور: سأرى كيف أوصله إلى بيتك في المفرق. أترك ثمنه لأني طفران.

الخليل: لا ليس الآن. زوجتي زعلانة عند أهلها.

الرمثا: أنا أشتريه. أرسله مع سيارات الترانزيت ومرر لي رقم السيارة.

العقبة: لو أنك طير حمام يا دويري. خربت الدنيا.

وادي رام: صمت يا خلق الله أنادي الجفر.

نابلس: خذنوا على الواسطة الأخرى (الهاتف) أتركوا هذه الموجة للمحطات النائية.

الأزرق: الله يجبر بخاطرك نداء للمفرق. أرسل سجائر اللولو مع سيارة الميكانيك.

غرندل: هناك نداء استغاثة. أظن من سفينة.

غور الصافي: أرسلوا لها دورية هجّانة.

القدس: إقرأوا للفيلسوف في جريدة المنار.

وادي رم: عن جيفارا؟ أكرره عن جيفارا؟

القدس: من أين تعرفه يا بدوي؟

المدوّرة: كانوا رعيان مغاريب جرش. أيام المحل.

المحطة الرئيسية: الجميع صمت. أكرر، جميع المحطات صمت.

ثم أدلى كل من خالد الطريفي وحاتم السيد شهادتين تناولا فيهما تجربتهما في المسرح الأردني والعقبات التي أثرت على أدائهما وواقع المسرح الأردني ومراحل تطوره. وقد قدم حاتم السيد تجربته تحت عنوان "مسرح السبعينات: بلا رتوش" وخالد الطريفي بعنوان مشاكس "هيك تعلمت.. مسرح المسرح: رواية مسرحية في عدة مشاهد".

كذلك قدم مهدي فرج شهادة عربية في المسرح الأردني تحت عنوان "المسرح الأردني هوية عربية إبداعية بارقة" تناول في مستهلها مأزق الهوية أو محنة الإنتماء التي يعاني منها المسرح العربي الآن حيث يرى الشاهد أن "كل التجارب المسرحية سواء في المهرجانات الدولية أو غير ذلك من إحتفالات التجمع العربي تضرب بجذورها في قلب ووجدان المسرح الأوروبي".

* * *

أخيراً ينتظر إستكمال الملتقى بإصدار مجموعة الأبحاث في كتاب خاص. حيث اعتدنا منذ الملتقى الأول عام 1992 أن نرى أبحاث الملتقى مطبوعة في كتاب بالتعاون مع دار "أزمنة" التي يديرها الروائي الياس فركوح.

ويشار إلى أنه صدرت ثلاثة كتب عن ملتقى عمان الثقافي حتى الآن. الأول عن الرواية وصدر عام 1992 والثاني عن القصة القصيرة وصدر عام 1993 والثالث عن حركة النقد الأدبي وصدر عام 1994.